اردو مثنوی

ایک عمومی مطالعہ

اظہر علی فاروقی

اُردو مثنوی

(جلد اوّل)

ایک
عمومی
مطالعہ

اظہر علی فاروقی

پبلشر : الٰہ آباد بُک ہاؤس ۔ ۹۰ زیرو روڈ ۔ الٰہ آباد ۳
خطاط : حافظ منشی فریدالدین ادیب
پرنٹر : نیشنل آرٹ پرنٹرس ۔ الٰہ آباد ۳
پہلا اڈیشن : ایک ہزار
سن اشاعت : جنوری ۱۹۸۱ء
قیمت : سات روپئے پچاس پیسے
(R.S. 7. 50)

تقسیم کار

۱ ــ کتابستان ... ۳۰ چک ۔ الٰہ آباد ۳
۲ ــ دانش محل ... امین آباد ۔ لکھنؤ
۳ ــ خورشید بُک ڈپو ... امین آباد ۔ لکھنؤ
۴ ــ اہلو والیا بُک ڈپو ... نیو رہتک روڈ ۔ نئی دہلی
۵ ــ جُبلی بُک ڈپو ... پریڈ ۔ کان پور

آئینہ مضامین

صفحہ

دو باتیں

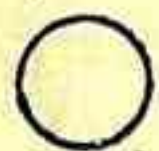
کئی سال سے ارادہ کر رہا تھا کہ اصناف سخن پر کچھ ایسی کتابیں لکھی جائیں جو ان اصناف کے عمومی جائزے پر مشتمل ہوں۔ مجھے بذات خود مرثیے سے دلچسپی ہے اور خواہش تھی کہ اس سے وابستہ نوحہ نگاری پر کچھ لکھا جائے۔ لیکن اپنی مستقل علالت وجع مفاصل کے باعث تگ و دَو سے معذور رہا۔

اِدھر ستمبر ۱۹۸۰ء میں محمد اختر صاحب انصاری ایم۔اے نے اُردو مثنوی پر اسی قسم کی کتاب لکھنے کا اصرار کیا اور الہ آباد بک ہاؤس کے ذریعے طبع کرا دینے کا وعدہ بھی۔ ان کی یقین دہانی اور تگ و دَو کی مدد پاکر میں نے یہ کام شروع کیا۔ اس سے بیشتر ہم مُلّا داؤد کی چنداین (لورک چندا) پر ایک مضمون نیا دور۔ لکھنؤ میں لکھ چکے تھے جس کو مُلّا عبدالقادر بدایونی نے مثنوی لکھا ہے۔ چنانچہ اب اندازہ ہوتا ہے کہ یہی اُردو کی پہلی مثنوی ہونا چاہیے مگر مکمل نسخہ نہیں ملتا ہے۔ ہم نے مشہور مثنویوں کے قصوں کے پلاٹ گراف کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے جس سے بڑی آسانی سے قصہ معلوم ہو جانا چاہیے۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ چھوٹی سی کتاب ان ارباب ذوق کے لئے دلچسپ ثابت ہوگی جو تھوڑے وقت میں کسی صنف سخن کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ ہم الہ آباد بک ہاؤس اور محمد اختر صاحب انصاری ریسرچ اسکالر کے سپاس گزار ہیں۔ جنھوں نے اس کی طباعت کا اہتمام کیا۔

اظہر علی فاروقی

۸۴۸۔ دریا آباد۔ الہ آباد۔۳

۱۹۸۱ء

پہلا باب

مثنوی کا مادّہ (روٹ) ثنیٰ یا ثنا ہے اور عربی میں ثنا ان چار دانتوں کو کہتے ہیں جو دو اوپر اور دو نیچے الگ الگ دوسرے دانتوں کی بہ نسبت بڑے ہوتے ہیں اوپر والوں کو ثنا ءُعلیا اور نیچے والوں کو ثنا ءسفلیٰ کہتے ہیں اسی مادّے کو باب تفعیل پر لیجا کر تثنیٰ یا تثنیہ بنا جس کے معنی دو دو الگ کرنا ہیں۔ اس لحاظ سے کہ مثنوی کے ہر شعر کے دو مصرعوں کے قافیئے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اس صنف شاعری کو مثنوی کا نام دیا گیا۔ اس طرح مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے اگرچہ عام طور پر ردیف نہیں ہوتی ہے صرف قافیہ ہی ہوا کرتا ہے۔

اس کے علاوہ اس کی ہیئت یا ساخت کے سلسلے میں ماہرین فن نے کچھ بحریں مقرر کر دی ہیں اور یہ بھی قید لگا دی ہے کہ رزمیہ مثنوی کے لئے بحر متقارب اور بزمیہ کے لئے بحر ہزج یا سریع مناسب

ہیں ۔ اگرچہ مثنوی نگار اس روایت کے سختی سے پابند نہیں رہے بہرحال وہ بحریں یہ ہیں

(۱) بحر متقارب مثمن فعولن فعولن فعولن فعول

(۲) بحر رمل مسدس مخبون فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یا فعلاتن

(۳) بحر رمل مسدس محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان

(۴) بحر ہزج مسدس محذوف مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن

(۵) بحر ہزج مسدس مقبوض مفعول مفاعلن فعولن یا مفاعیل

(۶) بحر خفیف مسدس محذوف فعولن فعولن فعولن فعول

(۷) بحر سریع مسدس محذوف مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلات

اسی ضمن میں کہ مثنوی کا کالبد اور ڈھانچہ کن چیزوں پر مشتمل ہونا چاہیے ضروری سمجھی گئیں جن کو آپ عناصر مثنوی یا لوازمات کہہ سکتے ہیں ۔ قصیدہ نگار تو عناصر قصیدہ کی زیادہ تر پابندی کر بھی لیتے ہیں لیکن مثنوی نگار عناصر مثنوی کی پابندی سے بھی انحراف کرتے نظر آتے ہیں ۔ اور بہتیری چیزوں کو غیر ضروری سمجھ کر ان کی طرف توجہ نہیں کرتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں :۔

(۱) حمد (۲) نعت (۳) منقبت (۴) مدح فرماں روائے وقت (۵) تعریف سخن (۶) قصہ یا اصل موضوع (۷) خاتمہ ۔ حمد و نعت اور منقبت کے بارے میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ مذہبی جذبات رکھنے والے شعرا نے ان چیزوں سے ابتدا کرنا اپنے لئے باعث خیر و برکت سمجھ رکھا

تھا مرزا سودا اور میر تقی میر کی ہجو یہ مثنویاں اس سے بالکل خالی ہیں۔ اس قسم کی پابندی لکھنوی شعراء کے یہاں البتہ پائی جاتی ہے خصوصاً شاہان اودھ کی مدح۔ یہی حال تعریف سخن اور قلم کا رہا ہے۔ سچ پوچھئے تو مثنوی نگار نے اپنی توجہ زیادہ تر اصل قصّے اور واقعے کی طرف مبذول رکھی ہے۔ منظوم داستانوں کے در و بست میں وہ تمام چیزیں زیادہ تر ملتی ہیں جو آج بھی ناولوں اور کہانیوں کے لئے ضروری سمجھی جا رہی ہیں۔ تمہید۔ واقعات، حرکت، تصادم۔ تعویق منتہا۔ انکشاف اور خاتمہ۔ اب انھیں چیزوں کو آپ مثنوی کے لوازمات میں شمار کر لیجئے۔ یہ بات بھی نہ بھولئے کہ جو چیز مثنوی کو مثنوی بناتی ہے وہ محض اس کی ہیئت یا تشکیل نہیں ہے بلکہ اس کا قصّہ اور نفس موضوع ہے جس کو مثنوی نگار اپنے اسلوب سے دلفریب اور دلکش بناتا ہے۔ اگر وہ ایک بار کسی مہجور عورت کے کربناک جذبات پیش کر کے قاری کے دل میں کسک اور درد پیدا کر دیتا ہے تو دوسری بار اس مہجور کے لئے ایک سہارا ڈھونڈ نکالتا ہے جو اس کا مددگار بن جاتا ہے اور اس طرح قاری کی اس ٹیس اور کسک کو شادمانی اور مسرّت سے بدل دیتا ہے۔ کبھی وہ ان رسومات پر ایسا دلفریب رنگ چڑھاتا ہے کہ قاری اس کی دلفریبی میں محو ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے قاری کو میلوں کی سیر کراتا ہے۔ بے تکلف احباب کی چہلیں اور مزاح پیش کر کے اسی ماحول میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح اپنے قصّے یا نفسِ موضوع کو دلفریب بنانے کے لئے طرح طرح کے پیرایے اختیار

کرتا ہے اور اس کی مثنوی مقبولیت اور ہر دل عزیزی حاصل کر لیتی ہے خواہ اس نے سلطان وقت کی مدح کی ہو یا نہ کی ہو، منقبت میں چند شعر کہے ہوں یا ان کو فراموش کر دیا ہو۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے مثنوی کا کالبد بنانے میں جن چیزوں یا بحروں کو لازم قرار دیا گیا ہے ان کی پابندی سے انحراف کرنے پر بھی مثنوی مقبولیت حاصل کر لے تی ہے۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی میں کس کو شبہ ہے مگر مثنوی کی بحر رزمیہ ہے جب کہ اس کو بزمیہ بحر میں ہونا چاہیے تھا۔

اب آیئے مثنوی کے موضوع اور اس کے مضامین کا جائزہ لیا جائے۔ قدیم دور کی مثنویوں میں اگر ہمیں ایک طرف مذہبی مسائل پند و نصائح، وعظ و موعظمت، رموز تصوف وغیرہ نظر آئیں گے تو دوسری طرف حسن و عشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتی ہوئی مثنویاں ملیں گے۔ مثنوی میں موضوع کی بھی کوئی پابندی یا قید نہیں ہے۔ معمولی سے معمولی چیز اس کا موضوع بن سکتی ہے مرزا سودا کی لاٹھی ہو یا میر کا گھر حامد اللہ افسر کے گھر کے صحن کا نیم ہو یا دیاشنکر نسیم کی شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کی داستان عشق یا میر تقی میر کے شکار نامے۔ مختصر یہ کہ کائنات عالم کی ہر چیز مثنوی کی صورت میں پیش کی جا سکتی ہے۔ ہر طرح کے داخلی اور خارجی مضامین مثنوی کا موضوع بن سکتے ہیں۔

مثنوی کے مضامین میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے پھر بھی مثنویاں زیادہ تر ان مضامین سے وابستہ ملتی ہیں :-

مذہبی - مذہب ہمارا اوڑھنا بچھونا ہے ہم اسی کے اشارے پر چلتے ہیں اور یہ بھی ہوتا رہا ہے کہ ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں اس پر مذہب کا رنگ چڑھا دیتے ہیں - سچ پوچھیے تو تیرھویں صدی کا آخری دور ایسا وقت تھا جب نو وارد مسلمان اہل شریعت، صوفیا، اور بزرگان دین یہاں کے مسلمان باشندوں کو مذہبی مسائل انھیں کی بولی میں سکھانا چاہتے تھے اور نثر کی بہ نسبت نظم کو یاد رکھنے میں آسانی سمجھ کر اس طرف متوجہ ہوئے جس کی صورتیں مختلف رہی ہیں - ہیئت کے لحاظ سے مثنوی میں زیادہ سہولت نظر آئی انھوں نے اسی کو اپنا لیا. انھیں نماز کی فضیلت اور اس کے اصول سکھانا تھے تو شاہ ملک دکنی شاعر کی احکام الصلوٰۃ جیسی مثنویاں وجود میں آئیں یا پھر مذہبی درویشوں اور بزرگان دین کے پند و نصائح بتانا تھے یا ان کے بارے میں کچھ بتانا تھا تو ان کے اقوال ملفوظات فلاں کے نام سے منظوم ہوئے - ان کے سوانح حیات اور شجرے منظوم ہوئے، جن کا رکھنا اور پڑھنا عقیدت مند مریدوں کے لئے باعث خیر و برکت سمجھا گیا - پھر یہ بھی ہوا کہ عشقیہ مثنویاں بھی اسی مقصد کے تحت لکھی جانے لگیں کہ صاحب فراست اور ذی شعور انسان عشق سے عشق الٰہی اور معرفت خداوندی سمجھ لیں اور عوام جو کچھ بھی سمجھ سکیں مگر پیرایہ بیان اور واقعات قصہ سے لطف

اندوز ہوتے رہے۔ ملا داؤد کی لورک کتھا (چندائن) قطبن کی مرگاوتی جائسی کی پدماوت وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ بنیر شکوہ آبادی، محسن کاکوروی دکن میں ایامی (نجات نامہ) بحری (پنچھی نامہ) مومن دکنی اسی گروہ کے شاعر ہیں۔ ناسخ کی مثنویوں کا نام لینا بھی مناسب ہوگا ایک تو وہ جس کو ہم سب مولود شریف کے نام سے جانتے ہیں مگر اس میں حضرت علیؓ کے فضائل، مناقب اور کرامات کا ذکر ہے دوسری سراج نظم اخلاقی۔ اخلاقیات کا رشتہ اگرچہ مذہب سے ہے، لیکن اردو میں ایسی مثنویاں ملتی ہیں جو بین اقوامی اخلاقیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ جھوٹ بولنا اور ان پڑھ رہنا ہر قوم اور ہر مذہب میں برا ہے چنانچہ میرؔ کی مثنوی در بیانِ کذب، مذمت دنیا، تنبیہ الجہال، سعادت یار خاں کی ایجادِ رنگین، سوداؔ کی در ہجو طفل لکڑی باز وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے یوں بھی مثنویوں میں باب ختم ہونے سے پہلے دو چار شعر اخلاق سے متعلق پند و نصیحت کے طور پر نظم کرنے کا رواج رہا ہے۔

عشقیہ۔ قدیم زمانے سے ۱۸۷۵ء سے قبل تک کا دور عشقیہ مثنویوں کا دور رہا ہے خواہ در پردہ ان میں اسرار تصوف ہوں یا رموز عشق الٰہی۔ مثنویوں کا بہت بڑا حصہ عشقیہ داستانوں پر مشتمل رہا ہے شمالی ہندوستان کی چندائن اور مرگاوتی سے لے کر مرزا شوق کی زہر عشق میر حسن کی سحر البیان، میر کی شعلہ عشق، دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم وغیرہ کا موضوع یہی ہے دکنی مثنویوں کا بھی یہی حال رہا ہے ملا وجہی کی قطب

مشتری، ابن نشاطی کی پھول بن غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال۔ میناستونتی مقیمی کی چندر بدن و ماہ یار وغیرہ سبھی عشقیہ قصے ہیں اور ایسی مثنویوں کی اردو میں بڑی کثیر تعداد ہے۔

رزمیہ۔ ویر گاتھا کی صورت میں کسی بڑے راجا کی بہادری اور اس کے نیک کارناموں کی ستائش میں گیت بنا کر گانا اور انھیں جلسوں اور محفلوں میں سنانا بہت پرانا رواج رہا ہے اردو میں مرثیوں میں شہدائے کربلا کے بے مثال شجاعانہ کاموں کی ستایش ملتی ہے۔ جنگ کے منظر، فوجوں کی آمد و رفت اِدھر اُدھر کوچ کرنا، شمشیر زنی اور تیر زنی، اور نیزہ بازی کے بڑے خوشنما خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ ان کی ہیئت مسدس کی ہے مثنوی کی ساخت نہیں ہے۔ مثنوی کی صورت میں ہمیں رزمیہ شاعری کے نشان بہت کم ملتے ہیں گویا نہ ہونے کے برابر۔ البتہ علی عادل شاہ کے دور کا ایک شاعر نصرتی اس میدان میں سب سے آگے نظر آتا ہے اور اس کی ایک مثنوی علی نامہ دستیاب ہے جس میں علی عادل شاہ اور مرہٹوں کی جنگیں پیش کی گئی ہیں۔ چونکہ نصرتی خود فوجیوں کا شریک کار رہا تھا اس لیے اس نے جنگ کے بڑے حقیقی مناظر بڑی خوبصورتی سے نظم کیے ہیں پنالا کے مقام پر مرہٹوں کی شکست اور فوجیوں کا درہم برہم ہونا بالکل حقیقت نظر آتا ہے۔

دوسری مثنوی ھنغنی دکنی کی قصہ بے نظیر ہے جس میں تمیم انصاری کی مہمات نظم ہوئی ہیں۔

ہجویہ۔ شاعر ایسے لوگوں کی ہجو کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے، جو صحیح معنوں میں نااہل ہیں اور اپنی بدتمیزیوں اور شورہ پشتی کے باعث سیدھے سادے انسانوں کے درپے آزار رہتے ہیں۔ مرزا سوداؔ کی مثنوی شیدی فولاد خاں کوتوال شہر در ہجو پیل راجا نرپت سنگھ دولت مند بخیل، ہجو میر ضاحک، میرؔ کی کئی ہجویہ مثنویاں خصوصاً ہجو آگول، ہلاس رائے، انشاؔ کی در ہجو گیان چند ساہوکار وغیرہ ایسی مثنویاں اگرچہ شخصی ہوا کرتی ہیں لیکن یہ مثنویاں اس دور کے سیاسی اور معاشی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں جن سے حکومتی افسران کی بے پروائی اور بدعنوانیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور عوام کے ساتھ کس طرح بداعتدلیوں سے کام لیا جا رہا ہے۔

کبھی کبھی شاعر ان اشیاء کی بھی ہجو کر بیٹھتا ہے، جس سے خود اُسے یا دوسرے لوگوں کو آزار پہنچتا ہے انشاؔ کی ہجو پشہ، ہجو مگس، ہجو زنبور، ہجو کھٹمل، جرأتؔ کی ہجو نزلہ، خارش، چیچک، تپ و لرزہ، میرؔ کی در ہجو خانہ خود، مذمت برشگال وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

واقعاتی مثنویاں۔ جن میں شاعر اپنے ذاتی حالات اور واردات یا گرد و پیش کے واقعات کا تذکرہ کرتا ہے۔ اور اس سلسلے کی مثنویاں بیانی اور حکائی نظموں کے خوبصورت نمونے کہے جا سکتے ہیں اس ضمن میں میرؔ کی مثنویوں کو بڑی فوقیت حاصل ہے خصوصاً وہ مثنویاں جو شکار ناموں کے عنوان سے انھوں نے نواب آصف الدولہ کے شکار نامے

لکھے ہیں۔ صحرائی فضا، جانوروں کی کلیلیں، درختوں کا جھرمٹ، پھولوں کی بہار۔ نواب بہادر موصوف کے خیموں اور ملازمین وغیرہ کے نہ صرف خوبصورت بلکہ حقیقی بیانات دئے ہیں۔ مثنوی ننگ نامہ میں معمولی معمولی واقعات بڑی تفصیل سے بڑے دلفریب انداز میں بیان ہوئے یہ مثنوی ایک سفر کی رپورٹ تاژ سمجھئے جو انھوں نے میرٹھ اور امرتسر کا کیا تھا۔ خود اپنے گھر کی حالت کا اتنا حقیقی نقشہ کھینچا ہے کہ میرؔ جیسا غزل گو شاعر اس طرح کے واقعات کس طرح نظم کر گیا۔ اژدر نامہ بھی اسی تحت میں رکھی جا سکتی ہے۔ موسمی منظریہ مثنویاں نیچر کی نیرنگیوں سے جب عام انسان اثر پذیر ہوتے ہیں تو پھر شاعر جیسے حساس، ذی شعور انسان کیونکر متاثر نہ ہوں۔ وہ اپنے تاثرات نظموں کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور موسمی منظر بڑے خوبصورت پیرائے میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ایسی مثنویاں چھوٹی ضرور ہوتی ہیں مگر بڑی دلفریب اور دلربا۔ یوں تو پرانے شاعروں نے بھی اس طرف توجہ کی ہے اور موسمی فضاؤں کو نظر انداز نہیں کیا ہے مگر ۱۸۷۵ء کے بعد سے ایسی مثنویاں زیادہ سے زیادہ نظم ہونے لگیں اور بعد میں مثنوی کی جگہ نظموں نے لے لی۔ ہمارے یہاں کے موسموں میں برسات کا موسم سچ پوچھئے تو بہار کا موسم ہے۔ مولانا حالی کی برکھا رتؔ، مرزا سوداؔ کی در شکایت موسم گرما و زمستاں، یہی باران رحمت کبھی کبھی زحمت بن جاتی ہے اگر اس زحمت کی سچی اور بھرپور تصویریں دیکھنا ہوں تو میر کی مثنوی

در مذمت برشگال . . . پڑھیے۔

ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے ایک عالم غریقِ زحمت ہے
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال چرخ گویا ہے آب در غربال
جیسے دریا ابلتے دیکھے ہیں یاں سو پرنالے چلتے دیکھے ہیں

افضل جھنجھانوی اور سامی کے بارہ ماسوں میں ہر مہینے کے خارجی اور داخلی بیانات ملتے ہیں۔

مرے آنسو ہیں ساون کے نزورے امنڈ آتے ہیں برسا کر دڑو ڑے

وطنی اور قومی مثنویاں۔ یوں تو اردو میں اس قسم کی بے شمار نظمیں ہیں مگر ان کی ہیئت مثنوی کی نہیں ہے۔ اس قسم کی مثنویاں لکھنے کا خیال اس وقت سے پیدا ہوا جب ہندوستانیوں میں ہوم رُول (سوراج) اور حصول آزادی کے جذبات بیدار ہوئے اور فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے۔ مولانا حالیؔ کی حب وطن ہے۔ اس مثنوی میں مولانا حالیؔ نے اپنے وطن اور اہل و عیال کی یاد میں کڑھنے ہی کو وطن کی محبت نہیں ٹھہرایا ہے بلکہ حب وطن سے ان کا منشا یہ ہے۔

قوم سے بڑھ کے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

اور یہ بھی سمجھاتے ہیں:۔

ملک ہیں اتفاق سے آزاد شہر ہیں اتفاق سے آزاد
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

مولانا شبلی کی صبح امید۔ شاد عظیم آبادی کی مادر ہند اور علی سردار جعفری کی جمہور بڑی اچھی مثنویاں ہیں۔

اصناف سخن
میں
مثنوی کا مقام اور اہمیت

اگر ہم ہیئت اور ساخت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اصناف سخن پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ غزل میں قافیہ اور ردیف کی پابندی ہیئت میں نہ صرف یکسانیت بلکہ تنگی پیدا کر دیتی ہے پھر خیالات کی یک رنگی اور تکرار ایک طرح کی کدورت سی بنتی نظر آتی ہے۔ قصیدے کی ہیئت بھی غزل کے مثل ہے اور مضامین کا بھی وہی حال ہے کہ مدح، اوصاف ممدوح، شجاعت، گھوڑا، تلوار وغیرہ کا مبالغہ آمیز بیان ہوا کرتا ہے۔ مرثیے کے تشکیلی لوازمات اور بھی زیادہ سخت ہیں لیکن مثنوی میں الگ الگ قافیہ ہونے کے باعث اس کی ساخت میں کشادگی نظر آتی ہے جو شاعر اور سامع دونوں کے لئے دلبستگی کا باعث بن جاتی ہے . . .
موضوع کے لحاظ سے بھی مثنوی میں بڑی وسعت ہے اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ اردو کی ہر صنف سخن کسی نہ کسی خاص موضوع کے

ساتھ مخصوص ہے۔ غزل میں واردات عشق، ہجر، وصل، محبوب کے ناز وانداز، بے وفائی بے مروتی، بے رحمی، رقابت، محبوب کے اعضائے جسمانی کے بیانات وغیرہ اور وہ بھی غیر مربوط صورت میں نظم ہوا کرتے ہیں یا پھر کہیں کہیں پند و نصائح وغیرہ بھی مل جاتے ہیں۔

قصیدے میں بہاریہ تشبیب ایک دلچسپ اور کار آمد عنصر ضرور ہے باقی وہاں مقررہ مضامین کے سوا کسی دوسری چیز کی گنجائش نہیں ہے۔ مرثیہ اردو کے اصناف سخن میں ایک بہترین صنف سخن ضرور ہے لیکن مرثیہ نگار لوازمات مرثیہ کی پابندی اور موضوع کی یکسانیت میں ایسا پھنس جاتا ہے کہ وہ دوسرے مضامین کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ اس کے برخلاف مثنوی کے موضوع اور مضامین میں ایک ہمہ گیر وسعت ہے۔ حسن و عشق کے قصّے ہوں یا محبوب سے پیار محبت کی باتیں ہوں ہجر کی تڑپ، سوز و گداز، وصل کی مسرّت، جام و مینا کی ترنگ جذبات عشق کی تصویر کشی، واقعات نگاری، پند و نصائح، موسمی کیفیتیں، برسات سردی، گرمی کے خاکے ملبوسات، زیورات، رسم و رواج، تیج تیوہار و کے جلسے غرضیکہ معاشرت کا ہر پہلو آپ کے سامنے بے نقاب ہوگا۔

اشعار کی تعداد متعین نہ ہونے کے باعث مثنوی میں سہولت بھی ہے اور وسعت بھی۔ مثنوی آٹھ دس شعر کی بھی ہو سکتی ہے جو کسی چیز کا مربوط اور مسلسل خاکہ پیش کرتی ہے اور ہزار دو ہزار بلکہ اس سے زیادہ اشعار کی بھی مثنوی ہو سکتی ہے۔ ان باتوں سے

آپ اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مثنوی کیا بلحاظ ہیئت و ساخت اور کیا بلحاظ موضوع کی وسعت اور غیر معین اشعار کی تعداد وغیرہ کی بنا پر تمام اصناف سخن میں مثنوی کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس صنف سخن میں دوسروں کی بہ نسبت بڑی گنجایش ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اگر آپ کسی ملک کے کسی عہد کی معاشرتی کیفیات اور اس کے حالات جاننا چاہتے ہیں تو اس ضمن میں مثنوی ہی زیادہ سے زیادہ آپ کی رہنمائی کر سکتی ہے۔ رسم ورواج ہوں یا مذہبی طور طریقے اور دنیوی روایات ہوں۔ ملبوسات اور زیورات ہوں یا نیم مذہبی عقائد اور توہمات، تیوہار ہوں یا میلے ٹھیلے، ادبی رجحانات ہوں یا علم و فن کی باتیں وغیرہ سب کچھ آپ کو مثنویوں میں ملے گا۔ قدیم مثنویوں سے لے کر مولانا حالی، شمس العلماء مولانا آزاد، مولانا اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، شاد عظیم آبادی اور علی سردار جعفری کی جمہور تک آپ مطالعہ کیجیے تو آپ کے سامنے نہ صرف مذکورہ بالا باتیں آجائیں گی بلکہ ان کے بدلتے رویا اور رجحانات نظر آئیں گے۔

قدیم مثنویوں میں یوں کہنے کو تو آپ کو ایک فرضی گڑھا ہوا قصہ ملے گا۔ مافوق فطری عناصر اور توہمات کی بھر مار ہوگی۔ خلاف قیاس اور خارق عادت باتیں ہوں گی، لیکن ان گڑھے باتوں میں ربط و تسلسل پیدا کرنے کا پیرایہ صرف مثنوی نگار ہی جانتا ہے۔ عوام قصے کے واقعات سے دلچسپی لیتے ہیں اور خواص اور صاحب فراست اشخاص اس کو ایک

علامتی اور رمزی پیرایہ سمجھ کر اسرار تصوف اور مذہبی رموز تلاش کرلیتے ہیں۔
واقعات کے اسی ربط و تسلسل کی انجام دہی میں مکالمے ایک ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جس کو ہم ڈرامائی پیرایے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ واقعات میں کشمکش اور تعویق پیدا کر کے ان کو حسب منشا منتہا پر پہنچانا اور بڑے سلیقے سے انکشاف تک لانا مثنوی نگار کی حسن کاری اور فنی مہارت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے، اور غالباً انھیں سب امتیازی اوصاف کے پیش نظر شمس العلماء مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کے بارے میں اس طرح لکھا ہے:

"الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں . . .
اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ کار آمد یہی صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اوّل سے آخر تک ایک ایک قافیے کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل

مضامین کی گنجایش نہیں ہو سکتی ہے۔ مثنوی میں ظاہری اور معنوی اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں اس کی وضاحت کے لحاظ سے (فارسی میں) شاہنامہ اور مثنوی مولانا روم کا نام لے لینا کافی ہے۔ اردو میں بوستان خیال، سحرالبیان اور گلزار نسیم اپنی نوعیت کے رہنے والے کارنامے ہیں"

ایک اور مشہور نقاد مولانا شبلی نعمانی شعر العجم جلد چہارم صفحہ ۱۹۵-۱۹۶ مطبوعہ انوار المطابع امین آباد۔ لکھنؤ تحریر فرماتے ہیں:

"انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری تخئیل ان تمام چیزوں کیلئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر انسانی جذبات ہیں، سب کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے۔ تاریخ میں مختلف اور گوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جا سکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی سردی، صبح و شام یا جنگل و بیابان، کوہ و صحرا، سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کیے جا سکتے ہیں۔"

دوسرا باب

اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز

○

اردو شعرا کے سامنے ہر حیثیت سے فارسی شاعری رہی ہے اور انھوں نے فارسی شعرا کے نقش قدم پر چلنا ہی بہتر سمجھا۔ یوں تو فارسی شاعری سے ہندوستانی تیرھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی کچھ نہ کچھ روشناس ہو چکے تھے، لیکن جب اوائل تیرھویں صدی ۱۲۰۶ء سے دلّی سلطنت کی بنیاد پڑ گئی اور یہاں مستقل طور پر مسلمان فرماں روا ہوئے اور فارسی دفتری زبان قرار دی گئی اس وقت سے مسلمانوں کے ساتھ ہندو اور دوسرے لوگ بھی فارسی پڑھنے لگے اور فارسی شاعری اور دوسری نگارشات سے دلچسپی لینے لگے۔ اگرچہ عام بول چال کی زبان فارسی سے الگ تھلگ دوسری بولیاں تھیں، جن کا ذکر ہم آگے چل کر کریں گے۔ سردست ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ اردو مثنوی نگاری کے پس منظر میں

فارسی مثنوی نگاری ہی رہی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس وقت کی مروجہ بولیوں میں جو دکنی مثنویوں یا شمالی ہند کی مثنویوں میں پائی جاتی ہے، اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ دکن کی بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ حکومتیں بیجاپور۔ گول کنڈا۔ احمد نگر، بیدر اور برار بنیں، وہاں سے ہوئی یا شمالی ہندوستان سے؟ یہ مسئلہ ایک طویل عرصے تک معرض بحث میں رہا ہے اور عام خیال یہ کیا جاتا ہے کہ مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ مولانا نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقادر سروری دونوں اس خیال کی تائید پر اصرار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے اس خیال سے تاریخی شہادتوں کی بنا پر اختلاف کیا ہے اور ہمیں انھیں کی رائے سے اتفاق ہے اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ جو زبان اور لب و لہجہ ہمیں دکنی مثنویوں میں ملتا ہے وہ زبان اور لب و لہجہ شمالی ہندوستان میں بھی رائج رہا ہے یا نہیں؟ اگر اس کا رواج یہاں رہا ہے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ زبان اور لب و لہجہ شمالی ہندوستان سے دکن پہنچا ہوگا سلطان علاء الدین خلجی پہلا فرماں روا ہے جس نے اپنی سلطنت کی حدیں دکن تک بڑھانا چاہیں چنانچہ ۱۲۹۷ء میں خود اپنی سرکردگی میں دیوگری پر کامیاب حملہ کیا اس کے بعد ۱۳۰۱ء میں اپنے سپہ سالار ملک کافور کی سرکردگی میں فوج کشی کی اور راجا دیوگری سے باجگذاری کی شرط پر صلح کر کے فوجیں واپس آگئیں۔ فوجیوں۔ یا شمالی ہند کے باشندوں کے مستقل قیام کے بارے میں کچھ پتہ نہیں لگتا اور یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس عارضی وقت میں فوجیوں کی زبان اور لب و لہجے نے

دکنیوں کی زبان پر اپنا اثر ڈالا ہو۔ شمالی ہند کے باشندوں کا مستقل قیام
اس وقت سے ہوا جب سلطان محمد تغلق نے مغلوں کے پے در پے حملوں
سے تنگ آ کر دلّی سے دیو گری کو دار السلطنت بنایا اور دولت آباد کا
نام دیا۔ ساری دلّی خالی ہو گئی۔ صاف ظاہر ہے کہ اس قیام نے شمالی ہند
خصوصاً باشندگان دلّی اور دکنیوں سے میل جول پیدا کر دیا ہو گا اور ایک
دوسرے کی زبان کے الفاظ آپس میں خلط ملط ہونے لگے ہوں گے۔ دکنیوں
کی اصل زبان مرہٹی اور تلگو پر شمالی ہند کی بولی اور لب و لہجہ اپنا اثر
ڈالنے لگا ہو گا اس ارتباط اور اختلاط کا نتیجہ یہ ہوا ہو گا کہ دکن میں ایک نئی
زبان بننے لگی ہو گی جس کو ہم سب دکنی یا دکنی اردو کہنے لگے۔

عام طور پر زبانوں میں گریمر حد فاصل کا کام کرتی ہے۔ افعال۔ واحد
سے جمع بنانے کے طریقے اور اسمار ایک زبان کو دوسرے زبان سے الگ
کرتے ہیں۔ ہندی کی چری شَ ( ) کا تلفظ ہم ہندوستانی کھ سے کرتے
ہیں اور برکھا۔ اور پورکھ کہتے ہیں اور یہی حرف پشتو میں خ سے تلفظ کیا
جاتا ہے پشاور پخاور پورخ۔ دکنی میں برکھا ہی استعمال ہوتا ہے اسی
طرح اسمار کی جمع میں ہم واحد کے ساتھ وں یا ں بڑھاتے ہیں بات کی
جمع باتوں یا باتیں، لیکن پنجابی، ہریانی، راجستھانی اور بہت عرصے تک کھڑی
بولی (اردو) میں ان بڑھاتے ہیں بات سے باتاں، بیل سے بیلاں بالکل یہی
دستور دکنی میں ہے۔ اسمار اور ضمائر میں ہائے مختفی کا تلفظ نہ کرنا دکن
میں ایک عام بات رہی تجھے۔ تجے۔ مجھے۔ مجے۔ مجھ۔ مج یا منج وغیرہ اسی

طرح ہائے ملفوظی کا بھی تلفظ نہ کرنا مُنہ۔ ہمُوں۔ ساہو۔ ساؤ۔ نہیں نیئں وغیرہ اضافت میں کا یا کی کے بجائے کیری۔ ان کے۔ ان کر ان کے دے قنوجی میں اب تک بولا جاتا ہے۔ ماضی مطلق متعدی میں فعل کے ساتھ نے کا استعمال نہ کرنا اور یہ بات شمالی ہندوستان میں بہت طویل عرصے تک رائج رہی اسی طرح ماضی مطلق کی موجودہ صورت کے بجائے مختلف صورتیں رہی ہیں مثلاً پڑا، پڑیا۔ رکھا۔ رکھیا۔ لیا۔ لیائے۔ لے آیا۔ لیالائے وغیرہ۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ الفاظ کے تلفظ کے ہیر پھیر اور افعال کی تبدیلی سے ایک ہی زبان کے الفاظ اور افعال دوسری زبان کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ —

اب آپ ذرا اور آگے بڑھیے اور شمالی ہند میں قدم رکھیے۔ امیر خسرو کے نام نامی سے کون واقف نہیں ہے۔ خالق باری ان کی نہ مانیئے ان کی کہی ہوئی پہیلیاں کہہ مکرنیاں اور گیت تو آپ کو ماننا ہی پڑیں گے۔ ان کی زبان اور لہجے پر غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ دکھنی زبان سے زیادہ صاف ستھری ہے۔ انھوں نے اپنی ایک فارسی مثنوی میں ہندوستانی زبان کی ستایش کی ہے اور اپنے آپ کو ہندوی شاعر بھی   ہے افسوس ہے کہ ان کے اِن کاموں کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ ان کا ز   ۱۲۴۷ء ۱۳۲۵ء ہے ان کے گیت کے بول پڑھیے:

جو میں جَن تیوں نِجھڑت ہیں سیئاں   گھونگھٹا میں آگ لگائی دے۔ نوں
گھی کے۔ دِئے نا بارو نندی   مورے گھر آئے محمد با

دھیرے بھوندیا دھیرے بھو　　موورے پیا کو اترن پار

اگر ہم دکنی مثنویوں کو اردو خیال کرتے ہیں تو اُس زبان اور لب و لہجے سے زیادہ صاف ستھرے بولوں کو آپ کیا کہیں گے۔ بہر حال یہاں مسئلہ مثنوی کا ہے۔ ہندی والوں کی حالیہ جدید تحقیق سے امیر خسرو کے دور کے ایک مثنوی نگار کا پتہ لگ گیا ہے جس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ سر دست آپ ایک نا مکمل مثنوی پر سرسری نظر ڈالئے جو دکنی مثنویوں سے بہت پہلے نظم ہوئی ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل رضوی اپنے تحقیقی مقالے میں تحریر فرماتے ہیں :

"ابھی تک جو اردو کا قدیم ترین مثنوی کا نمونہ ملتا ہے وہ حضرت بابا فرید شکر گنج کا نمونہ ہے جن کی ولادت ۱۱۷۳ء اور سن وصال ۱۲۶۵ء ہے۔ نمونہ یہ ہے

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے
بوُ کڑاں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائیں بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں"

جمع بنانے کا طریقہ وہی اپنایا گیا ہے جو پنجابی، ہریانی اور راجستھانی بولیوں کا ہے اور یہی طریقہ دکن میں اپنایا گیا۔ ان اشعار کے مضمون سے

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بابا موصوف عبارت میں ظاہری باتوں کے برتنے کے خلاف تھے اور یہی آواز ہمیں بعد میں:

پاتھر پوجے ہری ملے تو میں پوجوں پہاڑ ، کانکر پاتھر جوڑ کے مہجت دئی بنائی

کی صورت میں ہمیں کبیر داس کے وہاں ملتی ہے۔

امیر خسرو کے بارے میں ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے اور بڑی حد تک صحیح بھی ہے کہ قطبن کی مرگاوتی شمالی ہندوستان کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔

لیکن اب اسی دور کے ایک اور مثنوی نگار ملا داؤد کا سراغ ملا ہے ایودھیا سنگھ ہری اودھ ہندی بھاشا اور اس کے ساہتیہ کا وکاس (ہندی زبان اور اس کے ادب کا ارتقا) صفحہ ۱۴۷ پر ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"امیر خسرو کے ایک ہم عصر ملا داؤد برج بھاشا کے ایک شاعر گزرے ہیں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے نورک اور چنداکے نام سے دو عشقیہ داستانیں نظم کی ہیں۔ لیکن یہ دونوں کتابیں نایاب ہیں اس لیے ان کی زبان کے بارے میں کچھ لکھنا ناممکن ہے۔۔۔"

ہری اودھ جی نے جو کچھ لکھا ہے اتنی تو حقیقت ہے کہ ملا داؤد نے لورک اور چندا کی کہانی لکھی ہے لیکن یہ دو کتابیں نہیں ہیں بلکہ محض ایک منظوم کہانی ہے جس کا پتہ ہمیں ڈاکٹر برج رتن داس کے ایک تحقیقی مقالے "کھڑی بولی کے ساہتیہ کا اتہاس" سے لگتا ہے وہ اپنی کتاب کے صفحہ

۹۴-۹۵ پر ملا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"سلطان فیروز تغلق کے وزیر خاں جہاں کا انتقال ۱۳۷۰ء میں ہوا اور اس کا بیٹا جونا شاہ وزیر ہوا ملا داؤد نے اپنی عشقیہ داستان چندائن کا انتساب اسی کے نام کیا ہے۔ یہ مثنوی لورک اور چندا کے عشق کی داستان ہے....."

اس کے منظوم ہونے کا سن ڈاکٹر اگر چند ناہٹا کے بیان سے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ انھوں نے چندائن کے قلمی نسخے سے یہ مصرعے نقل کئے ہیں (ناگری پرچارنی پتر کا ۱۹۵۴ء صفحہ ۴۲)

برس سات سئے ہوئ اکیاسی تیہی یاہ کوی سرسیو بھاسی
ساہی پیروج ڈھلی سلطانا جونا ساہی جیت بکھانا
ڈل یؤ نیرو بسے نور لگا اوپر کوٹ تلے بہے گنگا

چندائن مثنوی ۷۸۱ھ میں نظم ہوئی جب کہ مرگاوتی ۹۰۵ھ میں۔ نام کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے چندائن لکھا ہے۔ ڈاکٹر ماتا پرساد گپت، صدر شعبہ ہندی راجستھان یونیورسٹی جے پور نے اس کا نام "لورکہا" بتایا ہے:

لورکہا منیئی ہییہ کھنڈ گاؤں کتھا کاؤ منیئی، لوگ سناؤں

"لورکہا" بھی رسم الخط کی نامناسبت کے علاوہ عدم واقفیت کا نتیجہ ہے۔ قدیم مخطوطات کا پڑھنا خود اردو فارسی داں طبقے کے

لئے دشواریاں پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم مخطوطات میں ہائے ملفوظی اور ہائے مختفی لکھنے میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا تھا اور نقطوں وغیرہ کا بھی خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ دراصل یہ لورکہا نہیں بلکہ لور کتھا (لورکتھا) ہے جیسا دوسرے مصرعے میں کتھا کاو (منظوم داستان) سے معلوم ہوتا ہے۔

اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ لورکتھا کی مقبولیت اور شہرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے راماین کے وزن پر چنداین نام کر دیا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ آپ ملّا بدایونی کی منتخب التواریخ کے اس بیان سے کر سکتے ہیں:

"یہ مثنوی اتنی مشہور ہوئی کہ مولانا شیخ مخدوم تقی الدین ربّانی واعظ اس کے اشعار مسجد میں منبر پر لوگوں کو سنایا کرتے تھے اور سامعین بہت متاثر ہوتے تھے۔ اس وقت کے چند علمائے شریعت نے شیخ موصوف سے دریافت کیا کہ آپ اس ہندوی مثنوی کے اشعار بر سر منبر کیوں سناتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا کہ اس کے اشعار عناصر تصوف اور عشق حقیقی کے جذبات پر مشتمل ہیں اور جویان معرفت کے حسب حال ہیں۔ . . ."

داستان کی بنیاد کیا ہے اور واقعات کا ماخذ کیا ہو سکتا ہے؟ یہ جاننے کے لئے جوتریشور ٹھاکر کی تصنیف "ورن رتناکر" ہماری مدد کرتی ہے یہ تصنیف آج سے تقریباً ساڑھے چھے سو سال پہلے کی ہے جس میں لورک ناچوں کا ذکر ملتا ہے۔ بہار اور اس سے زیادہ بنگال میں لورنربیہ یا لورک ناچ آدباسیوں میں رواج پذیر رہا ہے اور اندازہ ایسا ہوتا ہے

کہ ملّا داؤد نے لورک ناچوں کی بنیاد پر اپنی داستان کے واقعات گڑھے۔ ہمارے صوبے میں لورک ناچ کی مسخ شدہ صورت "سنپیرا" کا آج سے چالیس پچاس سال پیشتر بڑا زور رہا ہے جو نوٹنکی کے مثل ڈرامے کے طور پر کھیلا جاتا رہا ہے۔

اس منظوم داستان کی ہیئت وہی ہے جو بعد میں منظوم ہونے والی علاقائی بولیوں کی منظوم داستانوں کی ہے یعنی ہر دس بیس مصرعوں کے بعد ایک دوہا یا چوپائی البتہ ماتراؤں میں کچھ فرق ضرور ہے یعنی متداول چوبیس ماتراؤں کے بجائے اٹھائیس ماترائیں برتی گئی ہیں۔

ملّا عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں صرف اس لئے چنداین کو مثنوی کہا ہے کہ اس کے ہر شعر کے دو مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہیں:

داؤد کوی جو چاندا گائی ۔۔۔ جے این سنا سو گا مرجھائی

لورکتھا مئین ہتیہ کھنڈ گاؤں ۔۔۔ کنتھا کا ومیں کئی لوگ سناؤں

(داؤد شاعر نے چاندا (چندا) کا جو حال نظم کیا ہے، اس کو جس نے سنا وہ مدہوش ہوگیا میں دل وجان سے 'لورکتھا' گا گا کر بہت سے لوگوں کو سناؤں گا)

دستیاب شدہ قلمی صفحات سے داستان کے واقعات پر اس طرح روشنی پڑتی ہے:

"لورک ایک شادی شدہ اہیر ہے، جو گوور نگر میں رہتا ہے۔ اس کی بیوی کا نام مینا ہے۔ اسی نگر میں باون نامی ایک دوسرا اہیر رہتا ہے جس کی

شادی ایک خوش حال اہیر سہدیو کی بیٹی چاندا سے ہوئی ہے۔
کسی تقریب پر لورک اور چاندا کی آنکھیں چار ہوتی ہیں اور ایک
دوسرے کے فدائی بن جاتے ہیں۔ برہسپت نامی ایک کٹنی دونوں
کی ملاقات کراتی ہے۔ اس کے بعد چوری چھپے یہ سلسلہ جاری رہتا
ہے۔ ایک دن لورک اور چاند اپنڈت سے نیک ساعت دریافت
کرگئے، گوورنگر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ راستے میں لورک کا بھائی
کنٹوءرؤ ملتا ہے اور اُسے اس کام سے باز رہنے کی التجا کرتا ہے لیکن
لورک پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔"

لورک ناچ اور ہمارے صوبے کے سنپیرا کھیل میں سنپیرا ایک بڑے
مالدار شخص کی لڑکی پر عاشق ہوتا ہے جس کا نام چندرانی ہے۔ وہاں بھی
ایسا ہی بہت کچھ ہوتا ہے آگے چل کر لورک اور چندا کو گنگا پار کرنا پڑتی ہے
اور ملاح چاندا پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ اسی موقع پر چاندا کا شوہر باون
وہاں پہنچ جاتا ہے اور چاندا کو برا بھلا کہتا رہتا ہے لیکن لورک سے خوف
زدہ ہوکر واپس چلا جاتا ہے۔ ملاح راجا کرنگا سے چاندا کا حال بتاتا ہے اور
راجا یکے بعد دیگرے گنگو اور یودئی دو مضبوط طاقت ور پہلوانوں کو
بھیجتا ہے دونوں شکست خوردہ اور مجروح واپس جاتے ہیں تب راجا
دس گیانی گنی برہمنوں کو بھیجتا ہے اور لورک کو راج دربار میں حاضر
ہونے کا فیصلہ سناتا ہے لورک حاضر ہوجاتا ہے اور راجا اس کی بہادری
دلیری اور اس سے زیادہ اس کے حسن و اخلاق سے بے انتہا خوش ہوتا

ہے اور رخصت کر دیتا ہے۔ اس کی رہنمائی کے لئے دس آدمی ساتھ کر دیتا ہے۔ وہ سب کسی طرح اڑیسہ پہنچ جاتے ہیں، جہاں حادثاتی طور پر چاندا کو ایک ناگ ڈس لیتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ لورک اس سے بہت رنجیدہ ہوتا ہے اور اتنا مضطرب ہوتا ہے کہ چاندا کی چتا میں جل مرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ عین موقع پر گروڑی پرندہ نمودار ہوتا ہے اور چاندا زندہ ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر شاعر کچھ اپنے بارے میں اور بہت کچھ داستان کی رمزیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ہر دئیں جان سو چاندا رانی   سانپ ڈسئیں ٹھوؤں سوئی لکھانی

چندائن کا یہ حصہ بنگلا کی اساطیری عشقیہ داستان ترائن دیو کی منظوم داستان لکش منیدر اور بہولا کی محبت کی داستان سے ملتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں بیہولا کے عاشق لکش منیدر کو ناگ ڈستا ہے اور یہاں چاندا کو۔ بنگلا میں راجا اندر کے دربار سے دھوبن کے روپ میں ایک اپسرا ملتی ہے اور بیہولا اس کے ذریعہ اندر دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے دلکش رقص سے راجا اندر کو لبھا لیتی ہے اور ان کے بردان سے اپنے شوہر کو دوبارہ زندگی بخشتی ہے اور یہاں گرڑ پرندہ یہ کام کرتا ہے۔

سانپ، دھوبن، اپسرا، اور گرڑ نفس امارہ، پیر مرشد اور ریاضت کی مذہبی علامتیں ہیں۔ بہرحال وہاں سے چل کر لورک اور چاندا دونوں

سارنگ پور پہنچتے ہیں اور داستان ایک بار پھر کشمکش کا مرحلہ طے کرتی ہے اور وہ اس طرح کہ چاندا خواب میں دیکھتی ہے کہ اُسے توتا جوگی بھگانے جائیگا۔ لورک چاندا کو ایک کٹیا میں چھپا دیتا ہے اور ایک ضرورت سے مجبور ہو کر شہر جاتا ہے۔ اس اثناء میں توتا جوگی تُرہی بجاتا ہے اور چاندا پر ڈورے ڈالتا ہے اور اُسے بھگا لیجاتا ہے۔ لورک اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور آخر کار اُسے پکڑ لیتا ہے۔ انصاف کے لئے دونوں نگر سبھا میں حاضر ہوتے ہیں۔ جب چاندا کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو توتا جوگی تسلّی بخش جواب دینے سے قاصر رہ جاتا ہے اور لورک پچھلے واقعات بتاتا ہے اور چاندا اس کو مل جاتی ہے۔

پس منظر میں پڑا ہوا داستان کا ایک کردار ابھرتا ہے یعنی لورک کی بیاہتا بیوی مینا اپنے شوہر کی جدائی میں دن گزارتی ہے اور کسی نیک سیرت مرد کے ذریعے لورک کو واپس آنے کا پیام بھیجتی ہے۔ دونوں گوور نگر پہنچتے ہیں۔ چاندا کا باپ سہدیو دونوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتا ہے بلکہ ان کے رشتے پر رضامند ہو جاتا ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔ جیوں نار (کھانے) کے وقت گالیاں گائی جاتی ہیں۔ آخر کار مینا اور چاندا کے تعلقات ناخوشگوار ہو جاتے ہیں اور سوتیا ڈاہ کی بنیاد پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ داستان اس جھگڑے کے بعد کیا موڑ اختیار کرتی ہے اس کے بارے میں نامکمل قلمی صفحات کے سبب کچھ نہیں بتایا جا سکتا ویسے داستان اسی وقت ختم ہو جانا چاہیئے تھی جب دونوں گوور نگر پہنچ گئے تھے لیکن ملّا داؤد نے داستان کو منتہا پر پہنچانے کے بعد کشمکش کے بعد دوسری

ہے اور رخصت کر دیتا ہے۔ اس کی رہنمائی کے لئے دس آدمی ساتھ کر دیتا ہے۔ وہ سب کسی طرح اڑیسہ پہنچ جاتے ہیں، جہاں حادثاتی طور پر چاندا کو ایک ناگ ڈس لیتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ لورک اس سے بہت رنجیدہ ہوتا ہے اور اتنا مضطرب ہوتا ہے کہ چاندا کی چتا میں جل مرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ عین موقع پر گرڑی پرندہ نمودار ہوتا ہے اور چاندا زندہ ہو جاتی ہے۔

اس موقع پر شاعر کچھ اپنے بارے میں اور بہت کچھ داستان کی رمزیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ہر دئیں جان سو چاندا رانی   سانپ ڈسیئں ہُوڈُں سوئی بکھانی

چنداین کا یہ حصہ بنگلا کی اساطیری عشقیہ داستان ترائن دیو کی منظوم داستان لکش مندر اور بیہولا کی محبت کی داستان سے ملتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں بیہولا کے عاشق لکش مندر کو ناگ ڈستا ہے اور یہاں چاندا کو۔ بنگلا میں راجا اندر کے دربار سے دھوبن کے روپ میں ایک اپسرا ملتی ہے اور بیہولا اس کے ذریعہ اندر دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے دلکش رقص سے راجا اندر کو لبھا لیتی ہے اور ان کے بردان سے اپنے شوہر کو دوبارہ زندگی بخشتی ہے اور یہاں گرڑ پرندہ یہ کام کرتا ہے۔

سانپ، دھوبن، اپسرا، اور گرڑ نفس امارہ، پیر مرشد اور ریاضت کی مذہبی علامتیں ہیں۔ بہر حال وہاں سے چل کر لورک اور چاندا دونوں

سارنگ پور پہنچتے ہیں اور داستان ایک بار پھر کشمکش کا مرحلہ طے کرتی ہے اور وہ اس طرح کہ چاندا خواب میں دیکھتی ہے کہ اُسے توتا جوگی بھگانے جائیگا۔ لورک چاندا کو ایک کٹیا میں چھپا دیتا ہے اور ایک ضرورت سے مجبور ہو کر شہر جاتا ہے۔ اس اثناء میں توتا جوگی تُرہی بجاتا ہے اور چاندا پر ڈورے ڈالتا ہے اور اُسے بھگا لیجاتا ہے۔ لورک اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور آخر کار اُسے پکڑ لیتا ہے۔ انصاف کے لئے دونوں نگر سبھا میں حاضر ہوتے ہیں۔ جب چاندا کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو توتا جوگی تسلی بخش جواب دینے سے قاصر رہ جاتا ہے اور لورک پچھلے واقعات بتاتا ہے اور چاندا اس کو مل جاتی ہے۔

پس منظر میں پڑا ہوا داستان کا ایک کردار ابھرتا ہے یعنی لورک کی بیاہتا بیوی مینا اپنے شوہر کی جدائی میں دن گزارتی ہے اور کسی نیک سیرت مرد کے ذریعے لورک کو واپس آنے کا پیام بھیجتی ہے۔ دونوں گوور نگر پہنچتے ہیں۔ چاندا کا باپ سہدیو دونوں کا نہ صرف خیر مقدم کرتا ہے بلکہ ان کے رشتے پر رضامند ہو جاتا ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔ جیونار (کھانے) کے وقت گالیاں گائی جاتی ہیں۔ آخر کار مینا اور چاندا کے تعلقات ناخوشگوار ہو جاتے ہیں اور سوتیا ڈاہ کی بنیاد پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ داستان اس جھگڑے کے بعد کیا موڑ اختیار کرتی ہے اس کے بارے میں نامکمل قلمی صفحات کے سبب کچھ نہیں بتایا جاسکتا ویسے داستان اسی وقت ختم ہو جانا چاہیے تھی جب دونوں گوور نگر پہنچ گئے تھے لیکن ملّا داؤد نے داستان کو منتہا پر پہنچانے کے بعد کشمکش کے بعد دوسری

کشمکش پیدا کر کے اُسے طویل بنانا چاہا ہوگا۔

دستیاب صفحات کی بنیاد پر یہ افراد داستان سامنے آتے ہیں۔ لورک اہیر، اس کی بیوی مینا، باون اہیر، اس کی بیوی چاندا۔ راجا کرنگا گنگیو۔ بُوڈئ دو پہلوان۔ ملّاح۔ توتا جوگی اور پرندوں میں گرڑ۔

لورک ہیرو ہے جس کا تعارف شاعر نے دو تین جگہ کرایا ہے۔ وہ ایک طاقت ور، خوبرو، موزوں اور متناسب مردانہ اعضاء رکھنے والا جوان ہے ایک معمولی انسان ہونے کے باوجود وہ چند نمایاں امتیازی اوصاف سے متصف ہے اور اسی لئے راجا کرنگا اس سے متاثر ہوتا ہے اور اعزاز کے ساتھ اُسے رخصت کرتا ہے۔

چاندا حسن و جمال کی تصویر ہے اور وہ بیک وقت بے وفا اور باوفا دونوں ہی ثابت ہوتی ہے۔ وہ حسن پرست اور ایک جذباتی عورت ہے۔ باون ایک بزدل اور ڈرپوک قسم کا بے حس انسان ہے۔ باقی افراد داستان بس موڑ پر موڑ پیدا کرنے میں سہارا ضرور دیتے ہیں مگر سب کے سب دبے دبے سے ہیں۔

ان سب کے علاوہ ایک کردار ملک نتھن کا ہے۔ جن کو شاعر نے اپنا مخاطب بنایا ہے۔ ان کی حیثیت سنت کبیر کے بھائی سادھو جیسی معلوم ہوتی ہے کہ "کہیں کبیر سنو بھائی سادھو"۔

ملک نتھن ستو بول ہمارے سنتھو کان دئ بھی گن یارے

ملک نتھن کو شاعر کیا بول دھیان سے کان لگا کر سننے کے لئے آمادہ

کرتا ہے ان کو ہم پہلے لکھ چکے ہیں یعنی داؤد کوی جو چاندا گائی۔ . . . .

چندائن کی زبان پوربی اودھی ہے جو پچھمی اودھی اور بیسواڑی لہجے سے مختلف ہے اور ملک محمد جائسی کی پدماوت سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

اپنے اسلوب کے بارے میں شاعرانہ انداز میں انھوں نے خود اشارہ کیا ہے:

دھن تے بول دھن لیکھن ہارا
دھن تے آکھر دھن ارتھ بچارا

(آفریں ہے تیرے بولوں کو اور لائق ستایش ہے لکھنے والا۔ آفریں کے مستحق ہیں اور اس کے حروف اور لائق صد آفریں ہے اس کے تخیل کی معنویت اور علامیت سمجھنے والا..)

اُڈر گیت میں کریوں بنتی سیس نائی کر جور
اِک اِک بول موتی جس پرودا کہوں جو ہیرا تور

(میں سر جھکا کر اور ہاتھ جوڑ کر عرض کرتا ہوں کہ (میں نے) اِن گیتوں میں موتیوں کے مثل بول (الفاظ) پروئے ہیں جو آپ کے (ملک تھن) دل پر ضرور اثر کریں گے)

چاندا کی اضطرابی حالت کی ایک تصویر دیکھیے:

کوئل جس پھرؤں سب رُوکھا پیو پیو کرت جیبھ مور سوکھا
بن کھنڈ برکھ رہا نہ کوئی کون ڈار جیہی لاگ نہ روئی
اک ہاٹ گئی ہردیں دوسر گئی مہو با اُیھ باتھ کے چاند ابوے کون باٹ ہم ہوبا

(سب درختوں پر کوئل کے مانند پیو پیو کرتی پھرتی ہوں جس سے میری زبان خشک ہو گئی ہے۔ جنگل کے کسی حصے کا کوئی درخت ایسا نہیں باقی رہ گیا جس سے لگ کر نہ روئی ہوں۔ ایک راستہ ہر دین جاتا ہے اور دوسرا مہوبہ۔ دونوں بازو اٹھا کر چاندا پوچھتی ہے کہ اس کا راستہ کدھر ہے)
چنداین کا پیرایہ بیان علامتی ہے اور اس کی ظاہری شکل باطنی معنویت کا پردہ ہے جس میں اسرار تصوف پنہاں ہیں۔ جیسا شاعر نے خود اشارہ کیا ہے :

ہر دین جان سو چاندا رانی   سانپ ڈنسیں ہواؤں سوئی کہانی

اس کے علاوہ یہ مصرعے بھی اس کی رمزیت اور علامیت کی غمازی کرتے ہیں جو شاعر نے چاندا کی مار گزیدگی کے وقت کہے ہیں :

جانت کی نے اُوں تس پائے لیؑ   رہے اون چاند مَن لائی
جو باُور من سہی چیت باندھئی   سو ائی سَن پچھتائی

اور ان سب سے بڑھ کر اس کے پیرایہ بیان کے اس وصف پر صوفیا کا وہ رویہ شہادت دیتا ہے جس کا ذکر ہم ملا بدایونی کی منتخب التواریخ کے حوالے سے اس کے نام کی تبدیلی کے تحت کر چکے ہیں یعنی یہ مثنوی اتنی مشہور ہوئی کہ مولانا شیخ مخدوم تقی الدین ربانی واعظ اس کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

اس منظوم داستان کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہ رہا ہے کہ ملا داؤد نے داستان کے افراد بادشاہ، شہزادیوں، پریوں وغیرہ کی

جگہ لوک جنوں سے منتخب کیے، اہیر، اہیرن، ملاّح، جوگی اور دوسرے افراد جن سے لوک جن اور عوام روشناس تھے۔

وقت وہ تھا جب دلّی سلطنت کے دور میں اسلام کو ایک طرح سے سرکاری حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ قاضی اسلامی شریعت کے تحت فیصلے صادر کرتے تھے اور مفتی اسی لحاظ سے فتوے دیتے تھے۔ صوفیاء اور درویش مذہبی تبلیغ اور تلقین اس طرح کرنا چاہتے تھے کہ عوام اُسے زیادہ سے زیادہ پسند کریں اور انھوں نے تمثیلی انداز میں مذہب کی کچھ ایسی راہیں دکھائیں جو عوام کو زیادہ ہموار اور کشادہ نظر آئیں۔ صوفی منش شاعروں نے اپنی باتیں اشاروں اور علامتوں کے ذریعے کہنا بہتر سمجھا کہ صاحب فراست اور ذی شعور الفاظ کے باطنی معنوں کی طرف توجہ دیں اور عوام دستکار، کاشتکار اور کم سواد لوگ ظاہری باتوں سے لطف اندوز ہوں۔ چنانچہ چندائن کے بعد جتنی بھی عشقیہ داستانیں علاقائی بولیوں میں نظم ہوئیں سب کا پیرایۂ بیان علامتی رہا ہے۔ خواہ وہ امیر خسرو کا کلام ہو، قطبن کی مرگاوتی ہو یا ملک محمد جائسی کی پدماوت یا وجہی کی قطب مشتری، یا مقیمی کی چندر بدن اور ماہ یار۔

تیسرا باب

زبان کے بدلتے روپ

○

(۱)

ایک طویل عرصے تک ہندوستان کی مذہبی، علمی اور دربار ی
زبان سنسکرت رہی ہے جس پر برہمنوں کا قبضہ رہا ہے اور دوسرے لوگ
نہ تو اسے پڑھ لکھ سکنے کے مجاز تھے اور نہ سن ہی سکتے تھے۔ ایسی ناساز
گار فضا کے تحت عوام اور غیر برہمن لوگوں کے لئے کوئی دوسرا چارہ نہ
تھا کہ وہ پراکرت بھاشاؤں کو اپنائیں۔ شمال اور مشرق میں پالی اور
ماگدھی شمالی مغربی ہندوستان میں شورسینی اور اس کی شاخیں اپنائی
جا رہی تھی۔ مہاتما بدھ کی پہلی بلند شخصیت بتائی جاتی ہے جنھوں نے
سنسکرت کے خلاف پالی کو اپنایا اور "دھرم کرد دھرم کی
ڈنڈ مچاؤ" جیسے بول یہاں کی پراکرت بولی میں نکلے۔ رفتہ رفتہ شمالی ہندوستان
میں مختلف علاقائی بولیاں وجود میں آئیں اور ان کی نہ صرف نشو و نما

ہونے لگی بلکہ کچھ نہ کچھ علمی حیثیت بھی حاصل ہو گئی۔

اوائل تیرھویں صدی سے جب یہاں مسلمانوں نے دلّی سلطنت بنا کر مستقل قیام شروع کیا اور ہندوستان کو اپنا وطن سمجھ لیا، اس سے بہت پہلے بھی سندھ اور پنجاب کے ہندو محمد بن قاسم کے حملے اور عربوں کی حکومت ہو جانے سے اسلام اور عربی الفاظ سے نہ صرف مانوس ہو چکے تھے بلکہ اگر غور کیا جائے تو سندھی بولی میں روزمرہ معمولات کے ہو فی صدی اسماء عربی کے ملیں گے مثال کے طور پر یہ الفاظ لیجیے مُویَہ (ماء - پانی) بَصِل (پیاز) تھوم (ثوم لہسن) بیدا (بیضہ - انڈا) تھلج (ثلج - برف) کُھبج (خبز - روٹی) قیمہ سربیل (سرابیل - پاجامہ) اجار (ازار - پاجامہ - تہہ بند) عمامہ (پگڑی) ہبول (حبل رسّی) ردّا (ردا - چادر) کھلکھال (خلخال - پائل یا جھانجھ وغیرہ اور سندھی زبان کا رسم الخط تک عربی ہے اگرچہ اب اس کو دیوناگری خط میں لکھنے کی ناکام کوشش ہو رہی ہے۔ یہی حال غالباً دکنی زبانوں میں تلگو اور تمل اور ملیالم کا رہا ہو گا جب عرب تاجروں کی آئے دن کی آمد و رفت اور دکن کے باشندوں سے ربط وضبط رہا ہے اور عرب تاجروں نے سورت ملا بار۔ کنانور وغیرہ میں اپنی کالونیاں بنا لی تھیں یہاں تک کہ یہاں نکاح بھی کرنے لگے تھے۔ جن کی ایسی نسل آج بھی موپلا (ماں پالا) موجود ہے صاف ظاہر ہے کہ دکن کی مقامی بولیوں پر عربی الفاظ (خواہ مسخ شدہ ہی کیوں نہ ہوں) چڑھ گئے ہوں گے۔ ہم یہ زبانیں نہیں جانتے ہیں ورنہ کچھ الفاظ پیش کر سکتے۔

دلّی سلطنت کی بنیاد سے سو ڈیڑھ سو سال پیشتر سے یہاں کے باشندے اسی طرح فارسی کے روزمرّہ معمولات میں استعمال ہونے والے الفاظ سے روشناس ہو چکے تھے۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے جو فارسی شاعری سے مانوس ہو گئے ہوں گے۔

یوں تو دکن میں مسلمانوں کی سکونت تاریخی حیثیت سے اس وقت سے ہونا چاہیے جب سلطان محمد تغلق نے دولت آباد کے نام سے دیوگری کو دارالسلطنت بنایا مگر رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو صفحہ ۸۰ پر تحریر فرماتے ہیں۔ اردو زبان دکن میں نویں صدی سے پہلے ادبی صورت اختیار کر چکی تھی اور اس میں اس زمانہ سے تصنیف و تالیف کا آغاز ہو گیا تھا۔ برخلاف اس کے جہاں تک معلوم ہوا ہندوستان میں بارھویں صدی کے آغاز تک یہ زبان محض بات چیت اور لین دین تک محدود رہی ساتھ ہی ساتھ اسی کتاب کے صفحہ ۵۰ پر وہ اس طرح بھی تحریر فرماتے ہیں کہ "جب مسلمان فوجیں اپنے ساتھ اپنی زبان کو ملک دکن لے گئیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور جب اس نئی زبان (فوجیوں کی زبان) کا میل اطراف و جوانب کی زبانوں۔ مرہٹی تامل اور تلنگی سے ہوا تو اس کے محاورے اور ساخت میں کسی قدر فرق آگیا ۔ ۔"

گویا شمالی ہند کے فوجیوں کی زبان اور تلگو وغیرہ کے اختلاط سے ایک "زبان بن گئی جو دکھنی کہلانے لگی، جس کو مسلمانوں نے اپنایا اور اس کا رسم الخط فارسی رکھا۔ اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مسلمان جب دکن پہنچے تو وہاں ایک نئی زبان دکھنی وجود میں آئی اور فوجی مسلمانوں

کے علاوہ دوسرے مسلمان سلطان محمد تغلق کے وقت میں پہنچے یا زیادہ سے زیادہ سلطان علاء الدین خلجی کے عہد میں۔ اب ذرا اس طرف توجہ کیجیے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں شمالی ہندوستان میں کیا کیا علاقائی بولیاں نشو و نما پا چکی تھیں اور جن سے مسلمانوں کا سابقہ پڑا۔ یوں تو کئی بولیاں تھیں لیکن خاص طور پر برج بھاشا، ہریانی۔ کوروی اور ایک خلط ملط بولی جس کو اپ بھرنش کہنا چاہیے، پنجابی انھیں بولیوں کا زور زیادہ تھا اور ان میں سے برج، اپ بھرنش راجستھانی اور پنجابی کو علمی حیثیت بھی حاصل ہو چکی تھی۔

برج بھاشا شورسینی پراکرت کی ایک شاخ ہے جس کا مرکز دراصل برج بھوم ہے جو متھرا کا ضلع کہا جاتا ہے۔ ویسے اس کا حلقہ بہت وسیع رہا ہے۔ اپنے صوبے میں آگرہ۔ بلند شہر۔ علی گڈھ۔ مین پوری۔ ایٹہ۔ اٹاوہ اور بدایوں اور بریلی اضلاع کے جنوبی مغربی حصّے کے علاوہ بھرت پور۔ دھولپور گوالیار۔ جے پور اور پنجاب میں گوڑگاؤں پانی پت کے کچھ حصّے تک رائج ہے۔ اسموں کے بارے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ بیچ والے الف کو گرا دیا جاتا ہے نوکرانی کو نوکرنی یا نوکنی، جوانی کو جونّی دو حرف آپس میں ملا دئے جاتے ہیں مثلاً حرج کو حجّو، خرچ کو کھچو اور یہ بات قنوجی میں بھی ہے۔ درمیان میں آنے والی رَ کا تلفظ قنوجی کے مثل نہیں ہوتا ہے۔ درد کو دڈّ، مرد کو مدّ، مرتا ہے یا مرت ہے کو متّ ہے۔ قنوجی میں لَ کا تلفظ رَ سے کیا جاتا ہے اور ایسا ہی بہت کچھ برج کے بعض علاقوں میں ہے مولی کو موری، بلدی

کو ہر دی یا بدی۔ فعل حال میں اس طرح تبدیلی ہوتی ہے کہتا ہے، کہت ہے۔ کرتا ہے، کرت ہے۔ فعل مستقبل میں یوں تبدیلی ہوتی ہے ہم نہیں کھائیں گے، ہمونا کھاب، اوئی نا پڑھب۔ ہریانی کا علاقہ خود دلی کا کچھ حصہ انبالہ، کرنال، رہتک، ہانسی، حصار، نابھا، پٹیالہ ہیں ہریانی کا لب ولہجہ پنجابی سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور جمع بنانے کا ڈھنگ بھی وہی ہے۔ بات۔ باتاں، بیل۔ بیلاں۔ آتی ہیں۔ آتیاں ہیں، ہریانی میں ڑ کا تلفظ ڈ یا ڑھ کا ڈھ سے کرتے ہیں۔ گاڑی۔ گاڈی، داڑھی کو ڈاڑھی اب آپ اندازہ کیجیے، کہ دکھنی میں بھی ایسا ہی کچھ ہوتا رہا ہے عورت عورتاں ساری باتیں۔ ساریاں باتاں۔

اپ بھرنش وہ بولی سمجھیے جو عوام نے اپنے حسب منشا توڑ پھوڑ کر کے بنالی تھی سنسکرت، فارسی، عربی سبھی کے الفاظ کو انھوں نے اپنی خرادپر رکھا ہے درشا۔ برکھا۔ پُرش۔ پرکھ۔ پورنش۔ پورکھ۔ تصفیہ۔ تپسیہ۔ نماز۔ نواج۔ وضو۔ اُجو۔ فعل ماضی میں الف کے ساتھ یو یا یا لگایا کرتے تھے کہا کی جگہ کہیو، کہیا۔ اپ بھرنش میں کچھ الفاظ بھی عجیب سے ہیں جو دکنی میں بھی رائج رہے ہیں سئوں۔ سے، امرِیت (امرت) جاب۔ کنے۔ منوں کے رنے۔ کے ری اور ایسے ہی بہت سے الفاظ اور افعال ہیں۔ ماضی متعدی کے ساتھ نے کا استعمال نہ کرنا اسی بولی نے بعد میں یہ صورت اختیار کی جسکو امیر خسرو نے اپنے گیتوں اور پہیلیوں وغیرہ میں اپنایا ہے۔ غرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ دکنی زبان پر ان بولیوں کے الفاظ، افعال یہاں تک کہ

گرییر کا بہت گہرا اثر ہے۔ لب و لہجہ ہریانی سے بہت ملتا جلتا ہے جس سے صاف طور پر نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ دکنی شمالی ہند کی بولیوں سے بعد کی زبان ہے۔ یہی زبان اور لب و لہجہ ادنیٰ تغیر سے شمالی اور دکنی ہندوستان میں جاری و ساری رہا۔

شمالی ہندوستان کی اس وقت کی زبان کے کچھ نمونے آپ دیکھ چکے ہیں اب دکھنی کے چار پانچ شعر ملاحظہ فرمائیے:

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات — کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جو منج بخت کو فتح یاور ہوا — سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
بہوتیک پریشانی روزگار — اگرچہ منجے ہے علالت سو بار
صراحی پیالے لے ہاتاں منے — ندیماں تے مشغول باتاں منے

کتا ہوں (کہتا ہوں) تجے۔ (تجھے) منے (میں) بتیاں باتاں (باتیں) ہاتاں (ہاتھ کی جمع) منج۔ (مجھ)۔ سیوک۔ (خادم) امبر (آسمان) بہوتیک۔ (بہت ایک۔ بہت سے) تے (تھے) اب آپ کو اندازہ ہونے لگا ہوگا کہ دکنی تلفظ بہت کچھ افغانیوں اور ایرانیوں جیسا ہے جو کہ تھ وغیرہ نہیں بول سکتے تھے اس کے برخلاف شمالی ہندوستان والوں کا لب و لہجہ دکنیوں کی بہ نسبت بہت صاف اور سلجھا ہوا ہے۔

(۲)

ایک طویل عرصے تک اس قسم کی زبان چلتی رہی۔ شمالی ہندوستان کا

تعلیم یافتہ طبقہ ایسی زبان میں شعری ادب پیش کرنا کسرِ شان سمجھ رہا تھا اور یہ کام سادھو۔ سنت اور درویش ضرور کر رہے تھے۔ یہاں تک مقامی زبان میں خط و کتابت تک نہ کرتے تھے۔ آخرکار بعض فارسی کے شاعروں نے تفریحی طور پر اس طرف توجہ کی اور شعر کہنا شروع کیا۔ مرزا عبدالقادر بیدل۔ موسوی خاں فطرت وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں مغل تاجدار محمد شاہ کے زمانے میں سادات بارہا کا اقتدار دور ہو جانے کے بعد جب کچھ امن و امان ہوا تو دلی شاعروں کا ایک مرکز بن گئی۔ ادھر دکن سے ولی دکنی بھی دلی آگئے اور یہاں ریختہ (اپ بھرنش) شاعری کے چرچے ہونے لگے۔ ولی کی زبان بھی نسبتاً صاف اور شستہ ہونے لگی تھی:

عجب شہروں میں ہے پرنور اک شہر — بلاشک ہے وہ جگ میں مقصد دہر
ہے مشہور اس کا نام سورت — کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
بھری ہے سیرت و صورت سوں سورت — ہر اک صورت ہے واں انمول صورت

آبرو۔ حاتم۔ ناجی۔ مرزا مظہر جان جاناں نے نہ صرف ریختہ میں شعر کہنا شروع کئے بلکہ زبان کی اصلاح و درستی اور ہمواری کے بھی درپے ہوئے۔ تاریخ ادب اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری صفحہ ۸۲ پر تحریر فرماتے ہیں۔

"بہت سے سخت بھدے دکنی الفاظ و محاورات جو دیوان ولی کی بدولت زبان میں داخل ہو گئے تھے، چھانٹنا اور نکالنا پڑے ...... ان لوگوں نے اس کاٹ چھانٹ اور متروکات کے خارج کرنے میں بڑی قابلیت اور دقتِ نظر سے کام لیا۔ بھدے ناتراشیدہ محاورات اور تراکیب کی جگہ

خوشنما محاورے اور دلکش ترکیبیں داخل کیں جو کہ عموماً فارسی سے لی گئیں۔"
اس دور کے شعرا میں دکنی کی مثنوی سورت کے بعد شاہ حاتم (۱۶۹۹-۱۷۹۱ء)
کی ایک مثنوی حقّہ ملتی ہے جو بادشاہ وقت محمد شاہ کی فرمایش پر نظم کی گئی
بس یوں ہی سی ہے مرزا مظہر جان جاناں کی شخصیت بھی اصلاح زبان کے
ضمن میں قابل قدر ہے۔ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں "پہلے شخص ہیں جنھوں نے
فارسی کے اتباع میں ریختہ میں شاعری شروع کی۔۔۔۔ در اصل مجھ خاکسار
کے نزدیک زبان ریختہ کے نقاش اول ہیں۔۔۔"

(۳)

دلّی میں اب ریختہ گوئی کا رواج زیادہ سے زیادہ ہو گیا۔ خواجہ میر درد
میر تقی میر۔ اور مرزا سودا وغیرہ جیسے جلیل القدر شعرا منظر عام پر آئے
جنھوں نے اردو شاعری کو بالکل فارسی شاعری کے طرز پر نہ صرف چلا دیا
بلکہ اس کے ہم آہنگ کر دیا۔ بلند پایہ فارسی غزلوں کا براہ راست ترجمہ
ریختہ میں کیا یا پھر اسی بحر اور پیرایے میں غزلیں لکھیں اور شاعر یہ بھی
کہنے لگے کہ:

کیا ریختہ کم ہے مصحفی کا — بو آتی ہے اس میں فارسی کی

ایک قرن کا یہ دور (۱۷۰۱-۱۸۰۰ء) ہر اعتبار سے اردو شاعری
کا ایک زریں دور رہا ہے۔ زبان کی اصلاح۔ الفاظ کی شستگی، بندشوں
کی درستی اور پاکیزگی تلفظ، لب و لہجہ اور املا وغیرہ کی اصلاح کا یہ دور
بڑی اہمیت رکھتا ہے میر تقی میر اور مرزا سودا نے ولی دکنی کے جنے نکان

مستعمل الفاظ متروک کر دیے اور متروکات کی ایک فہرست بنا دی۔ پیو۔ پیا۔ پیتم۔ ساجن، سجن۔ کدھی۔ کدھیں۔ کارمت۔ کال (مصیبت) کوں (کو) اچھے۔ اچھن (ہے) نس دن (ہمیشہ) درس۔ درسن (زیارت) بوجھے (سمجھے) دوجے (دوسرے) وغیرہ جیسے بھدے اور بازاری الفاظ ترک کر دیئے۔ سُرج (سورج) اگے (آگے)، اول (اوّل) ہور (اور) وغیرہ کا تلفظ درست کیا۔

میر تقی میرؔ کی تقریباً تیس مثنویاں ہیں۔ اسی طرح مرزا سوداؔ کی بیس اکیس، میر حسن کی تین چار، مصحفی کی تقریباً بیس، انشا کی آٹھ، جرأت کی چار، رنگین کی دو اور دوسرے شاعروں کی بھی دو چار مثنویاں ہیں۔ جن پر آگے چل کر ہم ذرا تفصیل سے لکھیں گے۔ یہاں پر صرف ان کے کچھ نمونے دے کر زبان کی حالت دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح دکھنی زبان سے شمالی ہند کی زبان میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ میرؔ کی واقعاتی مثنویوں میں جزوی جزوی باتیں بڑی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہیں۔ برسات میں ان کے مکان کی حالت کا نقشہ دیکھیے:

جا نہیں بیٹھنے کو مینھ کے بیچ
ہے چکش سے تمام ایوان کیچ

جھاڑ باندھا ہے مینھ نے دن رات
گھر کی دیواریں ہیں گی جیسے پات

باڑ میں کانپتی ہیں جو تھر تھر
ان پر رڈا رکھے کوئی کیونکر

کیچ لے کے جوں توں چھوپا ہے
چھوپا کاہے کو بلکہ تھوپا ہے

مرزا سوداؔ کی ہجویہ مثنوی کے چند شعر پڑھیے:

شام سے صبح تک یہی ہے شور
دوڑیو گٹھری لے چلا ہے چور

رات جو اپنے گھر میں کھنکھارے — چور دروازے پر بھی ہنکارے

• • •

یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور — دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی — چوری کرنے سے کون ہے خالی
بچ سکے کیوں اب کسی کی شے — ملاّ مسجد کا صبح خیز یا ہے

میر حسن کی سحر البیان سے چند شعر پڑھیئے:

اگر واقعی غور ٹک کیجئے — صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان

• • • •

کڑے سے چھڑے کو بجاتی چلی — جوانی کا عالم دکھاتی چلی
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں — پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
ڈوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ — کہ پردے میں ہو جاویں دل لوٹ پوٹ

• • •

آنکھوں میں دیا وہ اس کے کاجل — جو دیکھ کے اس کو شب گئی جل
چوٹی گوندھی وہ بوریا باف — جوں مار سیاہ ہو پس قاف
کون عاشق ہوا کہ مر نہ گیا — کس کا چاہت کے بیچ گھر نہ گیا
کر سکے کون عاشقوں کا شمار — اس کے ہاتھوں موئے پڑے ہیں ہزار

(مصحفی)

• • • •

غصّہ چپ باندھ کر نکالتے ہیں — نہ کچھ بولتے نہ چالتے ہیں
صاف مونگے کے بن گئے پائے — ساری چولوں میں یہ جو گھس آئے

(۴)

(انشاء)

جاٹ، مرہٹوں کے پے در پے حملوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارکنوں کی سازشوں سے جب مغل فرماں رواؤں کا اقتدار کمزور پڑنے لگا اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دلّی کو تباہ و برباد کر دیا، تو دلّی کے شاعروں نے لکھنؤ کا رخ کرنا شروع کیا۔ شاہان اودھ جن کا اقتدار اور جن کی عظمت اور قدردانی شعراء کے چرچے بڑھنے لگے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شہر لکھنؤ شعر و شاعری کا ایک مرکز بن گیا۔ یہ زمانہ آتش اور ناسخ کی شاعری کا سمجھنا چاہیئے۔ ان کے سامنے اصلاح زبان خصوصاً تحقیق الفاظ اور ان کی صحت اور رعایت لفظی رہی ہے۔ چنانچہ ناسخ نے اُن تمام بھدّے، ثقیل اور بازاری الفاظ اور محاورات اور بندشوں پر نظر ثانی کر کے متروک قرار دے دیا، جواب تک میر تقی میرؔ، مرزا سوداؔ اور میر حسنؔ کام میں لاتے رہے۔ تعجب تو یہ ہے کہ دلّی کے استعمال کردہ الفاظ جن کو میر اور مرزا متروک قرار دے چکے تھے، خود ان سے کام لیتے رہے۔ مثلاً پھن۔ نپٹ۔ پرے۔ آگو۔ اَور۔ پَوَن۔ باؤ۔ اونے بات۔ ٹک۔ جوُں۔ کسو۔ نگر۔ کھوج۔ نِدان۔ کنے۔ لوہو۔ ماٹی۔ اُپر۔ تنک وغیرہ میرے موئے گئے (میرے مرنے کے بعد) دیدار پانا (دیدار ہونا) فعل ماضی متعدی میں نے کا استعمال نہ کرنا۔ ہم خواب دیکھا (ہم نے خواب دیکھا)

فعل مضارع میں واؤ زائد لانا۔ کھاوے۔ پیوے۔ دیویں وغیرہ فعل حال میں تا نہ لگانا۔ کہے ہے (کہتا ہے۔ کہتے ہیں) پیچھے ہے (چبھتا ہے) جمع کی حالت میں مصدر کے الف کو ے سے بدلنا۔ بیل بوٹے کاڑھنے سیکھا ہے (بیل بوٹے کاڑھنا سیکھا ہے) البتہ اضافت کی حالت میں بدلنا صحیح سمجھا گیا۔ لکھنا پڑھنا کا کام (لکھنے پڑھنے کا کام) حالت امالہ میں الف اور ہائے مختفی کا ے سے نہ بدلنا۔ پردہ پر دیکھو (پردے پر دیکھو) وغیرہ۔ اب غور اس پر کرنا ہے کہ ناسخ اور میرؔ اور مرزاؔ کی زبان میں اتنا فرق کیوں پایا جاتا ہے جب کہ زمانے میں اتنا فرق نہیں ہے۔ اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ دلّی کے شعرا کی توجہ مضامین کی نفاست کی طرف زبان کی نفاست اور پاکیزگی سے زیادہ رہی ہے اور لکھنوی شعرا خصوصاً ناسخ وغیرہ کی توجہ زبان کی شستگی، نفاست اور پاکیزگی کی طرف زیادہ رہی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ انھوں نے جس لفظ، محاورے اور ترکیب کو متروک قرار دے دیا اس پر سختی سے پابند رہے اس کے برخلاف میرؔ اور مرزاؔ اور میر حسن نے زبان کی طرف صرف اس قدر توجہ دی کہ جس قدر ضرورت ہوئی اصلاح کردی باقی کو اس کے حال پر چھوڑ دیا اور بوقت ضرورت خود اپنے متروک کردہ الفاظ اور بندشوں کو استعمال کرلیا۔ یوں تو زبان کی اصلاح کی طرف سب سے پہلے شاہ حاتم نے خیال کیا۔ اس کے بعد میرؔ اور مرزاؔ نے بھی توجہ مبذول فرمائی، لیکن صحیح معنوں میں یہ دور یعنی شیخ ناسخ وغیرہ کا زمانہ اصلاح زبان کا دور کہا جاسکتا ہے اور یہ سہرا لکھنوی شعرا کے سر چڑھنا چاہیے۔

ناسخ کی دو مثنویاں ہیں، جو انھوں نے محض اپنے مذہبی جذبے کے تحت لکھی ہیں اور جن میں ان کے وہ شاعرانہ اوصاف بھی نہیں پائے جاتے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھے جاتے ہیں۔ پہلی مثنوی مولود شریف ہے جس کا ذکر رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۹ پر کیا ہے یہ مثنوی دراصل مناقب حضرت علیؓ میں نظم ہوئی ہے اور جیسا انھوں نے خود لکھا ہے:

نضیلت علی کی لکھے گر کوئی   بلا شبہہ آمرزش اس کی ہوئی

سراج نظم۔ یہ مثنوی بھی مذہبی ہے جس میں چند روایات اور احادیث کا ترجمہ ہے مگر اس کے اشعار میں ایک ربط اور تسلسل ہے جس پر ہم آگے چل کر روشنی ڈالیں گے:

دھوپ اگر شام کو نہ ٹل جاتی   پھر تو ساری زمین جل جاتی
کبھی روئیدگی نہ پاتے نبات   ہوتے ضائع تمام حیوانات

حاتم علی مہر۔ مثنوی داغ نگار اور شعاع مہر۔ میر شکوہ آبادی معراج المضامین ۱۸۶۹ء اور حجاب زبان۔ معراج المضامین ایک مذہبی مثنوی ہے۔ اس میں وہ ربط بھی نہیں ہے جو مثنوی کے لیے ضروری ہے جنات میدان غزوہ میں لڑنے آتے ہیں ان کا حلیہ اس طرح پیش کیا ہے:

ڈرانی صورتیں ترکیبیں بے ڈول   جو رستم دیکھ لے دل میں اٹھے ہول
قد و قامت برنگ کوہ الوند   شرر ریز آنکھیں تھیں مشعل کی مانند
نہنگ آسا، کثیف پا، فیل پیکر   سوار ببر و گرگ و فیل واژدر

دیاشنکر نسیم کی گلزار نسیم بہت مشہور مثنوی ہے جان عالم اختر کی بہت سی مثنویاں ہیں صبا کی شکار نامہ واجد علی شاہ، قلق کی طلسم الفت، شوق کی زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق وغیرہ زبان کا نمونہ حسب ذیل ہے

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے کچھ اور ہی گل کھلا ہوا
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل سوسن تو بتا کدھر گیا گل
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون

(گلزار نسیم)

سادگی اور سلاست کے باوجود ایجاز اور ایہام کا زور ہے۔
صباؔ کے شکار نامے میں زخمی شیر کی حالت دیکھئے:

وہ غرّاتا تھا یا کہ تھا نفخ صور یہ ڈر تھا نہ چونک اٹھیں اہل قبور

جان عالم اختر کی مثنویات سے چند شعر پڑھئے:

وہ لب جس سے لعل بدخشاں خجل وہ دندان کہ گوہر ہوئے منفعل
غضب آنکھ شوخی میں تھی بے مثال جہاں چوکڑی بھول جائیں غزال
پور پور انگلیوں میں تھے چھلّے جس کو دکھلائے دل وہیں چھل لے
کوئی لاہی کی پہنے تھی انگیا جس پہ بنگلہ بنا تھا پٹکے سا
برسات کا ان دنوں تھا موسم اس باغ پہ تھا عجیب عالم
گھنگھور گھٹا کھڑی ہوئی تھی بجلی ہر بار کوندتی تھی

صاف ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ جان عالم اختر کی زبان بڑی صاف ستھری، سلیس اور معیاری ہے لکھنوی زبان کا ایک بہترین اور

بلند پایہ نمونہ۔ زبان کا لب و لہجہ، محاورات اور شاہی محلات کی زبان کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔

قلق کی طلسم الفت اور مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق۔ فریب عشق اور بہار عشق۔ ان میں سے زہر عشق کو اس کی زبان اور پیرایہ بیان سے زیادہ قصے کی دلفریبی سے دوامی شہرت حاصل ہوئی۔ زبان بڑی صاف شگفتہ اور دلفریب ہے:

پان کل کے لئے بناتے جائیں	یاد اپنی تمھیں دلاتے جائیں
میرے مرقد پہ روز آنا تم	فاتحہ سے نہ ہاتھ اٹھانا تم

محسن کاکوروی کی پانچ مثنویاں ہیں۔ صبح تجلی۔ چراغ کعبہ۔ شفاعت و نجات۔ فغان محسن۔ نگارستان الفت۔ ان میں سے چراغ کعبہ اور صبح تجلی خاص طور پر مقبول ہوئیں جن کو دوامی شہرت نصیب ہوئی۔ مثنویوں میں تناسب لفظی، تشبیہات، استعارے، کنایے اور الفاظ کی صنعت گری ضرور پائی جاتی ہے مگر لکھنؤ اسکول کی دوسری خصوصیات مثلاً زبان پر نسائیت اور ابتذال کا فقدان ہے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس دور تک آتے آتے الفاظ اور بندشیں بڑی صاف اور شگفتہ ہونے لگیں۔ تشبیہات اور استعارات بھی بکثرت استعمال کیے جانے لگے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہوئی کہ ایہام، تناسب لفظی غرضیکہ ہر قسم کے صنائع لفظی اور معنوی ہر مثنوی نگار کے پیش نظر رہنے لگے۔

لکھنوی طرز فکر کی بدولت شاعر مرد کے بجائے صاف طور پر عورت سے خطاب کرنے لگا۔ نسوانی ملبوسات اور اعضائے جسمانی کے صاف صاف ذکر سے بالکل وضاحت ہوگئی کہ محبوبہ عورت ہے۔ انگیا پیش واز محرم موباف انگوٹھی۔ چھلے۔ چمپا کلی۔ نلری وغیرہ جیسے زیورات مثنویوں میں جگہ پانے لگے۔

ایک بات اور نظر آتی ہے کہ نسوانی زبان کے الفاظ اری۔ داری اوی اللہ۔ بنوج وغیرہ سے بھی کام لیا جانے لگا۔ یوں تو میر حسن نے بھی ایسے الفاظ برتے ہیں مگر جان عالم اختر کے یہاں زیادہ ملیں گے۔ اس دور کی مثنویوں میں متروک الفاظ۔ محاورات اور بندشیں شاید ہی کسی مثنوی میں ملیں۔ مثنوی نگار ایسی چیزوں سے اجتناب کرنے میں بڑی سختی سے پابند رہے ہیں۔

(۵)

اواخر اٹھارھویں صدی اور اوائل ۱۹ ویں صدی کا وقفہ پھر دلی کو ایک ادبستان بنا دیتا ہے اور شاعری کا بلند پایہ مرکز بھی سلطنت مغلیہ کی طنابیں بالکل ڈھیلی پڑ چکی تھیں پھر بھی قصیدہ خوانی ہوتی رہی۔ مثنویاں بھی نظم ہوئیں چنانچہ مومن کی ۶ مثنویاں بتائی جاتی ہیں اور یہ بھی اندازہ کیا جاتا ہے کہ یہ آپ بیتیاں ہیں اور شاعر خود ہیرو ہے۔ زبان کی عریانی نے کچھ جنسی لذت تو پیدا کر دی ہے مگر معیار پست بنا دینے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ اسی طرح داغ کی مثنوی فریاد داغ

بھی آپ بیتی ہے۔ کسی طوائف ماہ منیر اور داغ کے عشق کی داستان ہے۔

(۶)

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے کچھ عرصے بعد زبان میں تو کم مگر اسلوبِ شاعری میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوا۔ کرنیل ہال رائڈ کے ایما پر ۱۸۷۴ء میں ایک جدید قسم کا مشاعرہ وجود میں آیا جس میں مصرعِ طرح کی جگہ کوئی موضوع دیا جانے لگا۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد کی قیادت میں ایسے مشاعرے بڑی کامیابی سے ہونے لگے۔ دور از کار تشبیہات اور استعارات صنائع لفظی اور معنوی سے اجتناب کیا جانے لگا۔ خیالات اور جذبات کی ترجمانی بڑی سلیس شستہ اور سادہ بندشوں میں کی جانے لگی۔ اُدھر سر سید احمد کی تحریک علی گڈھ وجود میں آئی۔ تہذیب الاخلاق اور مخزن الفوائد جیسے رسالوں کا اجرا ہوا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زبان انگریزی پیرائے میں ڈھلنے لگی۔ نظم میں کم سہی مگر نثری ادب میں انگریزی الفاظ بے تکان کھپنے لگے مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی اور مولوی محمد اسماعیل کی مثنویوں نے زبان اور پیرایہ بیان دونوں کے لحاظ سے جدید روش اختیار کی اور تشبیہات اور استعارات میں بھی اصلاح کرنا پسند کیا۔ مولانا حالی کی برکھارت۔ نشاط امید، حب وطن۔ مناجات بیوہ اور چپ کی داد۔ مناظرہ رحم و انصاف۔ برکھارت ایک موسمی مثنوی ہے جس میں اپنے ملک کی برسات کے بڑے خوبصورت اور دلچسپ خاکے پیش کئے ہیں۔ رحم و انصاف۔ حب وطن اور نشاط امید میں اخلاقی تعلیم بڑے مؤثر

اور دلکش انداز میں دی گئی ہے۔ وطن کی محبت صرف یہی نہیں ہے کہ انسان اپنے بال بچوں ہی کی فکر میں سرگرداں رہے، بلکہ

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ‏ ‏ ‏ ‏ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو ‏ ‏ ‏ ‏ قوم سے بڑھ کر کوئی چیز نہ ہو
بھول جائے سب اپنی قدر جلیل ‏ ‏ ‏ ‏ دیکھ کر بھائیوں کو خوار و ذلیل

اسی طرح مناجات بیوہ اور چپ کی داد میں بھی سلاست زبان، صفائی بیان اور سیدھی سادی جانی پہچانی باتیں ایک لطیف پیرایے میں ادا کی گئی ہیں۔

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کی طالب علم، مہاجن، چور، شاعر بھی اسی وصف کی حامل ہیں جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ زبان اور بیان دونوں نہایت سلیس اور پاکیزہ ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کی مثنوی گورستان شاہی اگرچہ بڑی تاثراتی ہے مگر زبان اور بندشوں پر مولانا آزاد اور مولانا حالی کی بہ نسبت فارسیت کا غلبہ ہے۔ حفیظ جالندھری کی شاہنامہ اسلام اور علی سردار جعفری کی جمہور بھی اچھی مثنویاں ہیں۔ شاہنامہ اسلام۔ "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو" کے تحت اور جمہور مِل اور مزدور کے تعلقات کے تحت وجود میں آئی ہے:

ملوں پر ہے مزدور کا اختیار ‏ ‏ ‏ ‏ وطن پر ہے جمہور کا اختیار
اور اسی لیے
جو موتی نکالے وہ دامن بھرے ‏ ‏ ‏ ‏ جو محنت کرے وہ حکومت کرے

یہ ہے ایک سرسری خاکہ زبان کے بدلتے روپ کا۔ اس ضمن میں انجمن ترقی اردو نے ڈاکٹر عبد الحق کی نگرانی میں "املا" کی اصلاح کی طرف بھی مفید کوشش کی اور الفاظ کے املے میں جدت پیدا کی۔

چوتھا باب

مثنوی میں ہندوستانی فضا اور تمدن

عام طور پر یہ مشہور کیا گیا ہے کہ اردو شاعری گل و بلبل کی شاعری ہے اس میں جو کچھ بھی ہے وہ سب ایران اور عرب سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں ہندوستانیت کا کہیں پتہ نہیں اس بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جائے گا۔ سر دست ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ جن لوگوں نے اردو شاعری کا صحیح طور پر مطالعہ کیا ہے وہ ایسا خیال نہیں کر سکتے۔ اردو کی ہر صنف سخن میں ہندوستانیت کا پرتو پایا جاتا ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ مثنوی ہو یا کوئی دوسری صنف یہاں تک کہ مرثیہ جس کی بنیادیں مذہبی روایات

پر قائم ہیں وہاں بھی ہندوستانی روایات موجود ہیں اور مثنوی تو ہندوستانی فضاؤں اور تمدن کا ایک بہترین مرقع ہے وہ صرف اس لئے کہ ہر ملک کے ادب پر وہاں کے جغرافیائی، مذہبی، تاریخی اور سماجی حالات اثر انداز ہوا کرتے ہیں۔ مثنویوں میں ہندوستانی سماج کی روایات کا تو یہ عالم ہے کہ پیدائش سے لے کر موت تک کے وہ رسومات ملیں گے جو خاص ہندوستانی ہیں۔ چھٹی۔ چھلے۔ زچہ کا نہان، اس موقع کی تقریبات۔ راگ اور گیت۔ ڈھولک اور باجے، نیگ دستور وغیرہ سب کچھ ملے گا۔ یہ بات ضرور ہے کہ مثنوی نگاروں مثلاً میر حسن، وجہی وغیرہ کا تعلق درباری زندگی سے رہا ہے، اس لئے رسومات وغیرہ شاہانہ اور راجگانہ طور کے نظم ہوئے ہیں اور عوامی زندگی سامنے نہیں آنے پاتی اگرچہ خادموں، خواصوں، کنیزوں وغیرہ کا ذکر بہت آتا ہے۔ عوامی زندگی کی ایسی تصویریں نہ ہونے کی کمی مسلمانوں کے لوک گیت پوری کر دیتے ہیں۔ سحرالبیان، قطب مشتری وغیرہ میں جو ہندوستانی رواج ملتے ہیں ان کا تعلق شاہی درباروں اور راجاؤں سے رہا ہے۔
شہزادہ بے نظیر پیدا ہوتا ہے:

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات   کہ دن عید اور رات تھی شب برات

اور اس خوشی کی بات کی تفصیل ملاحظہ فرمائیے:

یہ مژدہ جو پہنچا تو نقارچی   لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب   مہیا کر اسباب عیش و طرب
بجے شادیانے جو واں اس گھڑی   ہوئی گرد و پیش آ کے خلقت کھڑی

اور بادشاہ سلامت نے انعامات دینا شروع کیے :

دیے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں مشائخ کو اور پیر زادوں کو گاؤں

امیروں کو جاگیر لشکر کو زر وزیروں کو الماس لعل و گہر

خواصوں کو فوجوں کو جوڑے دیئے پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے

بھانڈ، بھکتیے، بھاٹ انعام پاتے ہیں ۔ نٹنی ۔ کنچنی ، ہیڑنی ، کلاونتنی سبھی ناچنے آتی ہیں

اور پھر ایک بار یہ سماں بندھ گیا :

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے وہ پاؤں کے گھنگرو چھنکتے ہوئے

اس کے آگے میر حسن نے رقاصاؤں اور نرتکیوں کے سارے ناز و انداز اور ناؤ بھاؤ کا بڑا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے ۔ شہزادوں اور امیرزادوں کی تعلیم و تربیت کے بڑے خوبصورت اور تفصیلی خاکے پیش کئے جو بالکل ہندوستانی طرز ہے البتہ خوش نویسی کے تحت کچھ ایسے خطوں کے نام ضرور دے دیئے ہیں جو ہندوستانی نہیں ہیں اور جن کا رشتہ ایرانی خوش نویسی سے رہا ہے اس ضمن میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ بچے کی پیدائش پر رسم عقیقہ کا مطلق ذکر نہیں ہے ، جو خالص اسلامی ہے ۔ اب آئیے شادی بیاہ کے رسومات اور رواجوں کی طرف ۔ مسلمان لوک گیتوں میں تو :

انگن مورے باجے بدھئیا ہم سکھین گا دیں سر با

اس "انگن بدھئیا باجے" کے ساتھ آپ ان رسومات پر غور کیجیے جو بالکل ہندوستانی ہیں ۔ دن تاریخ پنڈت اور برہمن بھئیا کے مشورے سے مقرر کی جاتی ہے مایوں بٹھانے (مانجھے بٹھانا) کا نمبر آنا ہے ۔ ابٹن اور

زرد کپڑے دیکھئے۔ دھن چھوائے۔ دنت رنگا۔ گھڑے بھرائی۔ لڑکے اور لڑکی کے کنگنا باندھنا۔ بارات چڑھنا۔ آتش بازی۔ پھول کھٹولے۔ بَری ۔ پوربی اضلاع میں ڈال بری کہتے ہیں۔ جہیز۔ رونمائی۔ یہ وہ سنسکار ہیں جو بالکل ہندوؤں کے ہیں جن کا ذکر غالباً اتھروید یا رگ وید میں آیا ہے جس کو ہندوستانی مسلمانوں نے اس طرح اپنا لیا ہے کہ انھیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ رسمیں ان کی نہیں ہیں۔ بارات کی تیاری ملاحظہ فرمائیے:

وہ دولہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی اِدھر آئیو ارے رتھ شتابی مری لائیو
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار

آتش بازی کی بہار دیکھتے چلیے:

اناروں کا دغنا چھچھنے کا زور ستاروں کا چھٹنا پٹاخوں کا شور
وہ ماہتاب کا چھوٹنا بار بار ہر اک رنگ کی جس سے دونی بہار

اس شان و شوکت اور ہجوم کے ساتھ باراتی دولھن کے دروازے پر پہنچتے ہیں اب "برات چڑھائی" کی رسم کا نظارہ دیکھئے:

جب آئی وہ دولھن کے گھر پر برات کہوں واں کے عالم کی کیا تم سے بات
تماشائیوں کی یہ کثرت تھی بس ملے ایک سے ایک سب پیش و پس
وہ دولھا کا مسند پہ جا بیٹھنا برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
طوائف کا اٹھنا اک انداز سے دکھانا وہ آصورتیں ناز سے

اس دھوم دھام اور ناچ ورنگ کے بعد نکاح ہوتا ہے اور کچھ دیر بعد دولھا محل میں بلایا جاتا ہے وہاں چند رسموں کے ساتھ دو رسمیں زیادہ نمایاں ہیں ایک تو "نوبات" چننا اور دوسری مصحف وآرسی کی رسم۔ نوبات بنات کا اپ بھرنش ہے۔ مصری کے سات ٹکڑے کسی پلیٹ میں گندھے میدے کی تہہ پر گاڑ دیئے جاتے ہیں اور دولھا سے کہا جاتا ہے کہ وہ اُن کو مُنہ سے اٹھائے۔ مصحف وآرسی جو عام طور پر جلوہ کے نام سے مشہور ہے دولھا دولھن ایک ساتھ بیٹھا دیئے جاتے ہیں اور اوپر سے ایک دوپٹا ڈال دیا جاتا ہے قرآن مجید ہاتھوں میں دے دیا جاتا ہے اور آئینہ رکھ دیا جاتا ہے تاکہ دولھا دولھن ایک دوسرے کو دیکھ سکیں۔ ان دو رسموں کے بارے میں ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ ان کا رواج ہندوؤں میں ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کس طرح؟ اتنی بات ضرور کہہ سکتے ہیں کہ عربوں میں دورِ جاہلیت میں بھی اس قسم کا کوئی رواج نہیں رہا ہے ہندوؤں میں بھی دولھا دولھن کو ایک ساتھ بٹھانے کی رسم تو سنتے چلے آئے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ رسم بھی مسلمانوں میں یہیں سے آئی ہو اگرچہ انھوں نے اپنے حسبِ حال اس میں تبدیلی کرتی ہو۔ بہرحال سحرالبیان میں ان دو رسموں کو ملاحظہ فرمائیے:

وہ شیریں جو میٹھی تھی شیریں بنی	بنات اس کی چننے بنے کو بنی
چنائی نبات اس کو اس گھات سے	کہ ڈھکا دیا ہر گھڑی بات سے
ڈلی وہ جو ہونٹوں کی تھی لب ملی	وہ مصری کی مُنہ سے اٹھالی ڈلی

دکھا مصحف اور آرسی کو نکال　　دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال
وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم　　وہ آپس میں دولھا دولھن کی رسوم

جب یہ رسم ہو جاتی ہے تو میراسنیں یا ڈومنیاں اپنی ڈھولک کی رسّی میں سات بیڑے پان کے دبائے رکھتی ہیں اور ایک ایک بیڑا نکال کر دولھن کے سر سے اتار کر کہتی ہیں۔ "میرا لوٹا خوب بنا میرا لوٹا نوشاہ کو لگا" پھر سالیاں دولھا سے کہلاتی ہیں کہیے "ہاں لگا خوب لگا" مگر دولھا چپ رہتا ہے۔ یہ اب ہم لوگ گیتوں کے سہارے لکھ رہے ہیں ویسے سحرالبیان میں یہ لفظ آیا ہے مگر موقع دوسرا ہے "سحر کا وہ ہونا وہ لٹنے کا وقت۔ وہ دولھن کی رخصت وہ رونے کا وقت" رخصت کے وقت گیت گائے جاتے ہیں انھیں بابل کہتے ہیں۔

........×........

مردہ جلانے اور ہندو عورت کا اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ جل کر ستی ہو جانے تک کا ذکر اردو مثنویوں میں ملتا ہے۔ میر کی مثنوی شعلہ عشق میں پرس رام اپنی بیوی کو جلاتا ہے اور حکایت افغان پسر میں ایک ہندو عورت اپنے پتی کے ساتھ ستی ہو جاتی ہے۔ میر اس طرح بیان کرتے ہیں:

جب آگ اس کے پیکر پہ سب چھا گئی　　محبت عجیب داغ دکھلا گئی
جلانے کی تیاری کرنے چلے　　چلی زن بھی ساتھ اس کے جلنے
...

اب اس گل و بلبل کی شاعری میں ایرانی پھولوں کے ساتھ خاص ہندوستانی پھولوں کی بہار دیکھئے :

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں راے بیل اور کہیں موگرا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں — لگی جائیں آنکھیں لئے جس کا ناؤں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ — وہ دھانوں کی سبزی و سرسوں کا روپ
کہیں سبزۂ تر سے جی لاگے ہے — کہیں سرسوں پھولی دلوں کو ٹھگے
کنول جھیل میں مسکراتے ہوئے — چراغاں کا منظر دکھاتے ہوئے

ایرانی اور ترک اپنے ساتھ شلوار۔ عبا۔ قبا۔ چوغا۔ عمامہ اور کلاہ لائے یہاں رہنے بسنے کے بعد ان کی جگہ ہندوستانی ملبوسات نے لے لی پاجامہ انگرکھا، جامہ، شلوکا، سر پر ٹوپی۔ پگڑی استعمال ہونے لگی۔ دیکھئے شہزادہ بے نظیر نہا دھو کر کیا پہنتا ہے :

کڑے کنگن اور کلغی اور نورتن — کیا ایک سے ایک زیب بدن
مرصع کا سرپیچ جوں آفتاب — منور بہ شکل رخ آفتاب
وہ موتی کے مالے بصد زیب و زین — کہیں جس کو آرام جاں دل کا چین

نجم النساء جوگن بن کر نکلتی ہے :

پہن ایک لہنگا زری باف کا — وہ پردہ سا کر اس تنِ صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ

زمرد کے مندرے لگا کان میں
کہ جوں سبزۂ و گل گلستاں میں

گلے بیچ ڈال اپنے مالوں کے تئیں
پریشان کر اپنے بالوں کے تئیں

پہن سیلی اور گیردا اوڑھ کھیس
چلی کر کے صحرا کو جوگن کا بھیس

اور مثنویوں میں آپ کو لہنگا۔ کرتی۔ انگیا۔ چولی۔ اوڑھنی، دوپٹا سے لے کر انگرکھا۔ کرتا۔ پگڑی۔ پاگ وغیرہ تک ملے گا۔ اسی طرح زیورات میں جھومر اور ٹیکا سے لے کر بالی۔ بالے۔ پات۔ نتھ۔ جھانجھ اور پائل تک زیورات ملیں گے جو بالکل ہندوستانی ہیں۔

آپ مرزا شوق (زہر عشق والے) کی مثنوی بہار عشق کے یہ شعر پڑھ لیجئے اور اندازہ کیجئے کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ کسی حد تک درست ہے:

ناک میں نیم کا فقط تنکا
شوخی چالا کی مقتضا سن کا

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی
جسم میں وہ شباب کی بھرتی

عکس رخ موتیوں کے دانوں میں
بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

• • •

ہر شاعر اور ادیب اپنے ملک کے جغرافیائی ماحول سے تاثر قبول کرتا ہے جس میں ان کی محبت کا پرتو ملتا ہے اور وہ اپنی نگارشات میں ان کا ذکر بڑے پیار اور خلوص سے کرتا ہے۔ اردو شاعر بھی ہندوستان کے پہاڑوں۔ دریاؤں۔ پھل پھولوں۔ قدرتی منظروں اور موسموں وغیرہ کا ذکر بڑے عقیدت مندانہ اور حقیقی انداز میں کرتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال کو ہمالہ آسمان کا ہمسایہ نظر آتا ہے وہ اس کے پاسبان ہیں اور

وہ سنتری ہے چکبست کو کشور ہندوستاں کی فصیل بنا تا دکھائی دیتا ہے اور اس قسم کی آپ کو اردو میں بہتیری نظمیں ملیں گی مگر یہاں بات مثنویوں کی ہے۔ دیکھئے علی سردار جعفری اپنی مثنوی جمہور میں ہمالہ کو کس نظر سے دیکھتے ہیں:

یہ مخمل میں لپٹی ہوئی وادیاں — ہمالہ کی گل پوش شہزادیاں

قدرت رات کو دن میں اور دن کو رات میں بدل دیتی ہے۔ رات ختم ہوتی ہے اور سورج نکلنا شروع ہوتا ہے جو حساس انسانوں کے لئے ایک خوشنما اور دلکش منظر ہے۔ ہمارے مرثیوں میں اس منظر کے بڑے خوبصورت اور دلفریب بیانات ملتے ہیں مثنوی نگاروں نے بھی ایسے منظر پیش کئے ہیں۔ وجہی یہ منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا — لگیا جگ کرن سیو پرمیس کا
شفق صبح کا نین اسمان میں — کہ لالے کھلے سنبلستان میں
جو آیا چمکتا سُرج ڈاٹ کر — اندھیارا جو تھا سو گیا ٹھاٹ کر
سُرج یوں ہے رنگ آسمانی منے — کہ کھلیا کمل پھول پانی منے

قلی قطب شاہ اور نصرتی کی مثنویوں میں بھی ایسے منظر پیش کئے گئے ہیں۔ شام ہو رہی ہے آفتاب غروب ہو رہا ہے آسمان پر شفق پھول رہی ہے۔ میر حسن اس سہانی شام کو اس طرح نظم کرتے ہیں:

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا — سہانا ہر اک سمت سایہ ڈھلا
گلابی سا ہو جانا دیوار و در — درختوں سے آنا شفق کا نظر

درختوں کی چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ — وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

سراج اورنگ آبادی کی بوستان خیال سے ایک اقتباس پڑھیے اور میر حسن کی سحر البیان کو بھی سامنے رکھیے اور اندازہ کیجیے کہ دونوں کس درجہ قریب نظر آتے ہیں زبان اور لب و لہجہ کو بھول جائیے:

ہر اک سمت پانی کی نہروں کی سیر — وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کے ہر طرف آبشار — جدھر دیکھیے ہو رہی ہے بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا — تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا — ہر اک قطرۂ باغ گل خیز تھا
تھے منڈوے ہر اک قسم انگور کے — سو خوشے تھے وہ طرۂ حور کے
درخت آنب کے سبز اور سایہ دار — نہالاں نو خیز رنگین بہار

ہاشمی بیجاپوری کی مثنوی یوسف و زلیخا سے ایک منظر ملاحظہ فرمائیے:

پون باج واں کوئی مالی نہ تھا — کسی پھول تھے بن وہ خالی نہ تھا
کہیں رائی (ہوائے سوا) چمپا کہیں سیوتتی — کہیں موگرہ ہور (سے) کہیں رینونی
کہیں تختے انگور کے بے بدل — کہیں انجیر و انار (اور) شیریں پھل
کہیں سیب ہور کئیں انناس خوب — کیتک جنس کے میوے خوش باس خوب (بالکل)
کئیں اخروٹ بادام پستے نفیس — کہیں جوز چلغوز دستے نفیس

برسات ہمارے ملک کی بہار ہے۔ گرمی کی شدت سے پریشان ہو کر بیساکھ جیٹھ کی لو دھوپ کے ستائے ہوئے انسان برسات کی آمد آمد کا انتظار کرتے رہتے ہیں اور کسانوں کی آرزو سب سے بڑھ کر رہتی ہے

اور نہ ہونے پر راتوں میں تالیوں کے ساتھ یہ بول سنائی دینے لگتے ہیں ۔ گھمائیاں پانی دو سیر سوا ڈھائی دو اور یارب پانی دو ..... وغیرہ ۔ آخر کالے کالے بادل آسمان پر چکر لگانے لگتے ہیں ۔ لوگ خوش ہو جاتے ہیں اور مولانا حالی اس طرح بول پڑتے ہیں :

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا ۔۔۔ اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے ۔۔۔ اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار ۔۔۔ دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو ۔۔۔ اور مور جھنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی ۔۔۔ گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
مینڈھک جو ہیں بولنے پہ آتے ۔۔۔ سنسار کو سر پہ ہیں اٹھاتے
کھم باغوں میں جابجا کھڑے ہیں ۔۔۔ جھولے ہیں کہ سو بسو پڑے ہیں

جھولا جھولنے کا ایک اور منظر دیکھیے :

سکھی گھر بہ گھر جھولا لگا دیں ۔۔۔ وہ آپس میں سبھی خوش رنگ گا دیں

اور سراج اورنگ آبادی کہتے ہیں :

نپٹ جھوم آیا ہے ابر بہار ۔۔۔ برستی تھی باریک چھم چھم پھنوار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا ۔۔۔ تماشا تھا ہر مور کے شور کا

اسی طرح شمس العلماء مولانا آزاد کی ایک مثنوی برسات کے دو شعر یہ :

کیا مست آیا جھوم کے سرشار ابر ہے ۔۔۔ برسے گا آج خوب دھواں دھار ابر ہے
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی ۔۔۔ سبزہ کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی

یہی بارش کبھی اپنی زیادتی کے باعث وبال جان بن جاتی ہے اور یہ رحمت زحمت کی ایک بھیانک صورت بن جاتی ہے۔ اس کے حقیقی اور جزدی جزدی واقعات کی تصویریں دیکھنا ہوں تو میر تقی میر کی مثنوی "در مذمت برشگال آکہ باراں دراں سال بسیار شدہ بود" پڑھئے:

ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے — ایک عالم غریق زحمت ہے
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال — چرخ گویا ہے آب در غربال
جیسے دریا ابلتے دیکھے ہیں — یاں سو پرنالے چلتے دیکھے ہیں

شدت سرما سے سودا اپنی مثنوی زمستاں میں نہ صرف خود کانپ رہے ہیں، بلکہ سورج بھی کانپتا نکلتا ہے اور شمس العلماء مولانا آزاد سردی کا بیان اس طرح فرماتے ہیں:

مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں — بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں
کوئی سکڑے ہوئے بیٹھے ہیں کوئی کانپتے ہیں — ہیں کوئی کانپتے سردی سے کوئی ہانپتے ہیں
کہیں سو سو کہیں سی سی کہیں سیٹھی ہے — گرد سب بیٹھے ہیں اور بیچ میں انگیٹھی ہے

مختصر یہ کہ مثنوی نگار قدرت کی ہر چیز سے محبت کرتا ہے اور قدرتی ماحول اس کے پیش نظر رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر مثنوی نگار باغوں کے ساتھ جنگلوں کا ذکر ضرور کرتا ہے اور یہ انداز آپ کو قدیم مثنوی نگاروں سے لے کر دور جدید تک کے شاعروں میں ملے گا۔ اگرچہ یہ انداز اب نظموں میں زیادہ تر ملتا ہے۔ طوالت کے خیال سے حوالہ جات دینے سے ہمیں معذور سمجھئے بوستان خیال میں سراج اورنگ آبادی نے ایک باغ لگایا ہے، میر حسن کی

سحرالبیان میں شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کا باغ، جان عالم اختر کی دریائے تعشق کا باغ، طلسم الفت میں عالم آرا کا باغ گلزار نسیم میں بکاؤلی کا باغ۔ ان سب میں سراج اورنگ آبادی اور میر حسن اور جان عالم اختر کے باغات بڑے حقیقی اور دلفریب نظر آتے ہیں اور ان کے سامنے بکاؤلی کا باغ دبا دبا سا نظر آتا ہے اور محض تخیئلی معلوم ہوتا ہے۔ قدرتی جنگلوں کی فضاؤں اور بہاروں کے لئے میر تقی میرؔ کے شکار نامے پڑھئے جن میں جنگل کی پوری پوری فضا سامنے آجاتی ہے۔ جانوروں کا شکاریوں کے خوف سے اِدھر اُدھر بھاگنا۔ نواب آصف الدّولہ کے خیموں کے نقشے موسم کی بہار وغیرہ سب کچھ آپ کے سامنے آجائے گا۔ مرزا سوؔدا کی مثنوی "در تعریف شکار کردن نواب آصف الدّولہ میں جنگلی جانوروں کو دیکھئے:

نہ پاڑھا نہ نیلا نہ چیتل کوئی — بنوں میں جو وو تھے گیا جل کوئی
کلنگوں کی الٹی گئی صف کی صف — ہوئے بیچ میں قرقرے بھی تلف
ٹھٹھک سوس گھڑیال رہ رہ گئے — مگر کچھ نہ جانے کدھر بہہ گئے

میر حسن چاندنی رات میں جنگل کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر — وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے — خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

سردار جعفری کی نظر جنگلوں پر اس طرح پڑتی ہے:

ہرے اور بھرے جنگلوں کی بہار — چھلا جھل چمکتے ہوئے ریگ زار

کنول جھیل میں مسکراتے ہوئے   چراغاں کا منظر دکھاتے ہوئے

محمد قلی قطب شاہ فرماں روا نے ہولی اور دیوالی کو قومی تیوہار بنا دیا تھا اور ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی ہولی اور دیوالی مناتے تھے۔ نواب آصف الدولہ کے دور میں بھی یہی رنگ رہا ہے۔ ان دو تیوہاروں کے علاوہ بسنت پر نہ صرف نظمیں ہیں بلکہ مثنویوں میں بھی ایسے بیانات ملتے ہیں۔ میر تقی میرؔ ہولی اس طرح مناتے ہیں:

بیچ میں ہولی آئی ہے ساقی   پھرئے سرخوش ہوناکے ساقی
پھر لبالب ہے آب گیر میں رنگ   اوڑ رہے ہیں گلال کس کس رنگ
جشن نوروز ہند ہولی ہے   راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

تیوہاروں کے علاوہ ہندوستانی میلوں کے بڑے دلچسپ بیانات ملتے ہیں فائزؔ دہلوی کے وہاں میلوں کے بڑے تفصیلی بیانات پائے جاتے ہیں۔

اور تو اور ہندو مذہبی روایات کے بڑے دلفریب اور حقیقی خاکے مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔ مزید براں رامائن اور بھگوت گیتا کے ترجمے موجود ہیں جعفر علی خاں اثرؔ نے نغمہ جاوید میں رامائن اور گیتا کا ترجمہ کیا ہے۔

یہ سنجے سے پوچھا دھرت راشٹر نے   کہ جب کورو پانڈو صف آرا ہوئے
کورکشیتر کی وہ مقدس زمین   زمین کیسی رشک بہشت بریں

جگت موہن لال رواں کی مثنوی نقد رواں میں دیومالائی عناصر

جگہ جگہ پر ملتے ہیں اس سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے ایسے بھی مسلمان مثنوی نگار ہوئے ہیں جن کی مثنویاں مسلمان بزرگان دین کی زندگیوں پر مشتمل ہیں اور جن کی کرامات اور خارق عادت واقعات بیان ہوئے ہیں ان میں بھی ہندوستانی مذہبی روایات نظم ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر منیر شکوہ آبادی کی مثنوی معراج المضامین لیجیے اور پوجا پاٹ کا سامان دیکھیے:

کنار آب انبوہ حسیناں ہر اک جانب ہجوم مہ جبیناں
سنہری تھالیاں جو مکھ سے روشن بتاشے، دوب، تلسی دھوپ چندن
مٹھائی ناریل پھول اور چاول گلوری، کالے تل، سیندور گو گل

سادھوؤں[1] اور مہنتوں سے ملیے:

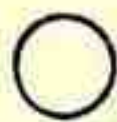
مہنت اک سمت کو دھونی رمائے کہیں جوگی جٹا سر پر چڑھائے
ملے منہ پر بھبھوت آنکھیں کئے لال بچھائے ہیں ہرن کی شیر کی کھال
کوئی تونبا اٹھائے کوئی مالا بچھائے کوئی اپنی مرگ چھالا
بھجن گاتے ہوئے پنڈت کسی جا کہیں جگ[2] ہے کہیں ہے ہوم[3] پوجا

— اردو مثنویوں میں ہندوستانی توہمات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اب آپ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو شاعری محض گل و بلبل کی شاعری نہیں ہے اور نہ ایران اور عرب سے آئی بلکہ اردو شاعری خصوصاً اردو مثنویاں ہندوستانی فضا اور تمدن کی ترجمان ہیں۔

---

(۱) اردو مثنوی کا ارتقا ڈاکٹر سید محمد عقیل (۲) یگیہ کا اپ بھرنش (۳) ہون

پانچواں باب

اُردو مثنویوں کے قِصّے

اردو مثنویوں کے قصّے ایک طویل وقت تک سنسکرت اور فارسی زبان کے قِصّوں کی بنیاد پر نظم ہوتے رہے۔ امین دکنی کی بہرام و حسن بانو، طبعؔی کی بہرام و گل اندام فارسی کے بہرام گور کے قصّوں سے ماخوذ ہیں۔ اسی طرح ملک خوشنود کی ہشت بہشت، یوسف زلیخا، احمد کی لیلیٰ مجنوں، رستمی کی خاور نامہ، سیوا اور ولی ویلوری کی روضۃ الشہداء، ملا حسین واعظ کاشفی کی وہ مجلس ہے۔ ابن نشاطی کی پھول بن بساتین سے غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال الف لیلہ کے قصّوں کی بنیاد پر نظم ہوئی ہیں۔ اس وقفے میں مقیمی بیجاپوری کی مثنوی چندر بدن و ماہ یار طبع زاد مثنوی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم تک کا یہی حال ہے۔ گل بکاؤلی کا قصّہ عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا اور نہال چند لاہوری نے اردو میں لکھا ڈاکٹر سید محمد عقیل اردو مثنوی کا ارتقاء صفحہ ۸۰ پر تحریر فرماتے ہیں:

"گلزارِ نسیم سے پہلے بھی یہ قصّہ نظم میں لکھا جا چکا تھا جس کا تذکرہ مخزن ۱۹۰۸ء میں بھی کیا گیا ہے۔ اس کے قصّے کی بحر بھی یہی تھی جو نسیم نے استعمال کی اس کا سن تصنیف ۱۷۹۶ء بتایا جاتا ہے۔"

موصوف فٹ نوٹ پر تحریر فرماتے ہیں ریحان الدین خاں ریحان نے باغ و بہار کے نام سے اسی قصّے کو لکھا تھا۔ گارساں دتاسی اسی کا نام خیابان ریحان بتاتے ہیں اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

یوں کہتے ہیں راویاں آگاہ — تھا مشرق کی سرزمیں کوئی شاہ
تھا زین ملوک نام جس کا — دوران فلک غلام جس کا

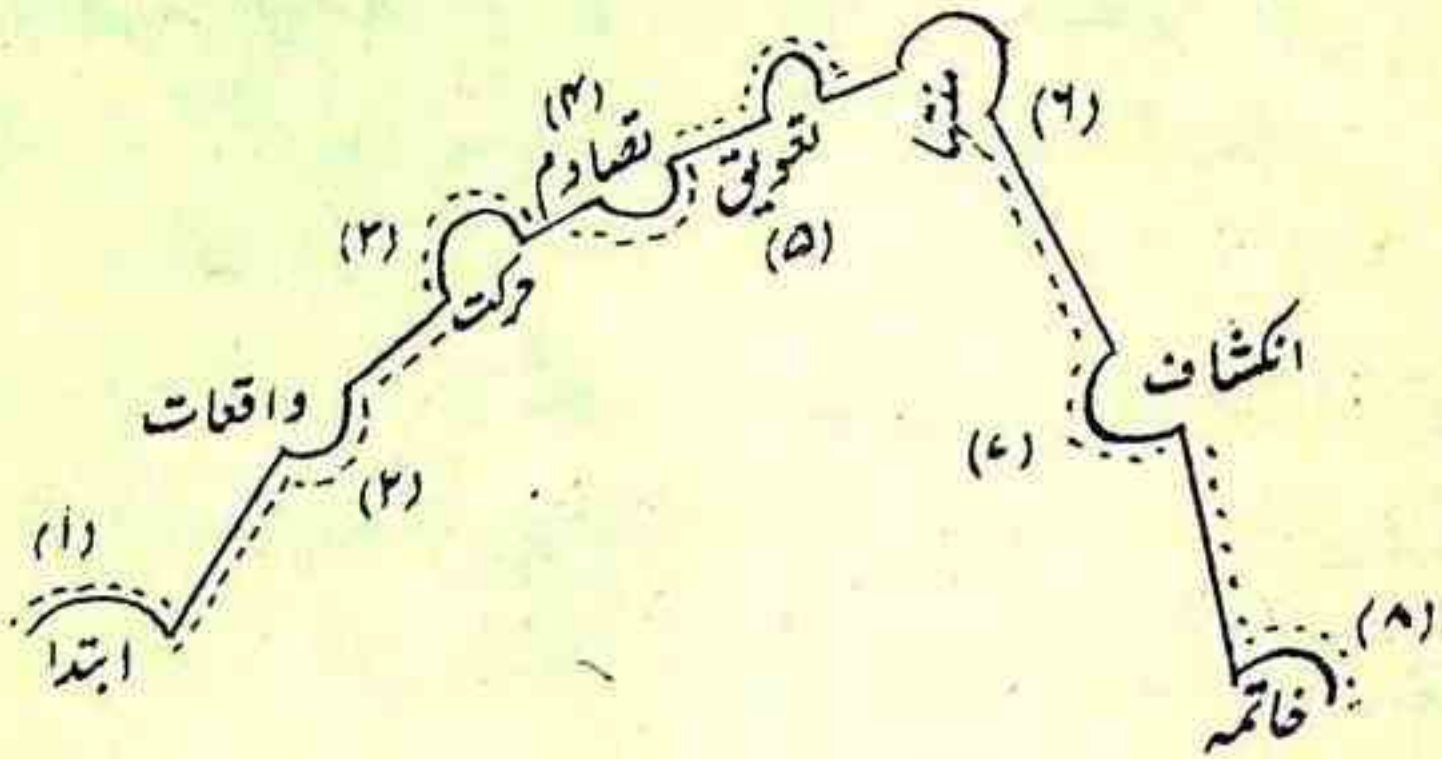
اور گلزارِ نسیم میں یہی بات اس طرح کہی گئی ہے:

پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذیجاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ — دشمن کش و شہریار تھا وہ

لکھنوی دبستان شاعری کے شعراء نے مافوق فطری عناصر اور پریوں اور شہزادوں سے آزاد ہو کر طبع زاد مثنویاں نظم کیں اور مثنویاں ان واقعات کی بنیادوں پر نظم ہوئیں جو عام انسانوں کی زندگیوں میں پیش آتے ہیں۔ یوں تو اس کی ابتدا میرؔ کی مثنویوں سے ہو چکی تھی۔ نواب مرزا شوق اور جان عالم واجد علی شاہ اختر وغیرہ کی مثنویاں اس ضمن میں آتی ہیں۔

(۲)

عام طور پر مثنوی قصّوں کے پلاٹ سادہ اور سمپل ہیں۔ البتہ گلزار نسیم کا پلاٹ پیچیدہ اور زگ زیگ ہے اس میں دو ضمنی قصّے بھی ہیں۔ ملّا داؤد کی

چندرائن ، قطبن کی مرگاوتی ، مقیمی کی چندر بدن و ماہ یار سے لے کر میرؔ کی مثنویوں اور زہرِ عشق تک سب کے پلاٹ اکثر و بیشتر سمپل ہیں ۔ میر تقی میرؔ کی دریائے عشق کا پلاٹ لوازمات پلاٹ کے تحت اس طرح گردش کرتا ہے ۔

(۱) ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ دریائے عشق کا ہیرو :

ایک دن بے کلی سے گھبرایا　　سیر کرنے کو باغ کی آیا

. . . .　　. . . . .

دیکھ گلشن کو نا امیدانہ　　مُنہ کیا ان نے جانب خانہ
ناگہ اک کوچے سے گزار ہوا　　آفت تازہ سے دو چار ہوا
ایک غرفے سے ایک مہ پارہ　　تھی طرف اس کے گرم نظارہ
پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی　　پھر نہ آئی اُسے خبر اس کی

(۲) واقعات ۔

منہ جو اس کا طرف سے اس کا پھرا مضطرب ہو کے خاک پر یہ گرا

(۳) اور حرکت ۔

وہ تو رکھتی نہ تھی خیال اس کا بے طرح ہووے گو کہ حال اس کا
جھاڑ دامن کے تئیں وہ مہ پارہ اُٹھ گئی سامنے سے یک بارہ

(۴) تصادم ۔

عاشق اس کو کسو کا جان گئے سب برا اس ادا سے مان گئے
وارث اس کے بھی بد گمان ہوئے درپے دشمنیٔ جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں دفعتاً اس بلا کے تئیں ٹالیں

(۵) تعویق ۔

پھر یہ ٹھہری کہ ہوں گے ہم بدنام سن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا کن نے مارا کہاں اُسے مارا

(۶) منتہا ۔

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا مضطرب کد خدائے خانہ ہوا
گھر میں جا بہر دفعِ رسوائی بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہِ تاباں جا کے چندے کہیں رہے پنہاں
گھر سے باہر محافہ جب نکلا اس جواں پاس ہو کے تب نکلا
تپش دل سے ہو کے یہ آگاہ ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ

. . . .

اس سفینے میں جلد جا پہونچا — یہ بھی واں ساتھ ہی لگا پہونچا

(۷) انکشاف۔

پھینکی پانی کی سطح پر یک بار — اور بولی کہ او جگر افگار
حیف تیری نگار کی پاپوش — موج دریا سے ہووے ہم آغوش

(۸) خاتمہ۔

غیرت عشق ہے تو لا اس کو — چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو
بے خبر کار عشق کی تہہ سے — جست کی اُن نے اپنی جاگہہ سے
کھنچ گیا قعر کو یہ گوہر نایاب — تھی کشش عشق کی تگ تہہ آب

اب یہاں سے قصہ پھر منتہائے ثانی پر پہنچایا جاتا ہے اور لڑکی پریشان ہوتی ہے:

بے کلی جی کو تاب دیتی ہے — طاقتِ دل جواب دیتی ہے
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر — ایک دو دم رہیں گے دریا پر

اور جب دریا پر پہنچتی ہے تو دریا میں کود پڑتی ہے اور خاتمہ المیہ پر اس طرح ہوتا ہے:

سنتے ہی یہ "کہاں کہاں کر کر" — گر پڑی قصدِ ترکِ جاں کر کر

اور آخر کار:

ربط چسپاں بہم ہویدا تھا — مر گئے پر بھی شوق پیدا تھا
ایک کا ہاتھ ایک کا بالیں — ایک کے لب سے ایک کو تسکیں

(۳)

اردو مثنویوں کے قصّوں میں عام انسانوں سے ایک جوان رعنا اور ایک مہ پارہ کے علاوہ زین الملوک جیسے بادشاہ بے نظیر اور تاج الملوک جیسے شہزادے، بہرام جیسے وزیر زادے، دلبر، حمالہ جیسی بیسوا اور مکّار عورتیں، محمودہ اور نجم النساء جیسی ہمدرد خواتین، پریاں، دیو، جن، جادوگر، برہمن، جوتشی، مسلمان نجومی، رمّال، خواصیں اور کنیزیں، ماہیار اور لورک جیسے سچی محبت کرنے والے معمولی انسان، چندر بدن جیسی خاموش محبت کرنے والی راجکماری، چاندا جیسی بے وفا حسن پرست اور محبت کرنے والی عورت۔ لشکری۔ شہ سوار۔ پیادے۔ فیل بان۔ رتھ چلانے والے اور مختلف نوعیت کے مصاحب اور بہت سے افراد ملیں گے۔

آئیے اب ان کو الگ الگ کر کے دیکھیں کہ قصّوں کے نشیب و فراز میں یہ سب کیا کام کرتے ہیں اور ہمارے کن جذبات اور عقائد کے ترجمان بنتے ہیں وقت وہ تھا جب یہ مثنویاں نظم ہو رہی تھیں تو "السّلطانُ ظلّ اللہ" اور بادشاہ خدا کا سایہ سمجھا جاتا تھا۔ اور شہنشاہیت کا دور تھا۔ بادشاہ کی زندگی کا ہر واقعہ جمہور کی دلچسپی کا باعث تھا۔ شہنشاہ کی وہ شخصیت تھی کہ اس کے بزن کہنے پر گردن اڑا دی جاتی اور بگذار پر تختہ دار پر کھڑا انسان آزاد کر دیا جاتا پھر بھی لاولدی کا غم اس کے لئے سوہان روح بن جاتا یہ جذبہ خواص اور ذی اقتدار شخصیتوں تک ہی محدود نہیں تھا، بلکہ عوام

کہیں زیادہ پریشان رہتے۔ ہمارے لوک گیت بانجھ عورت کے دکھ درد سے بھرے پڑے ہیں۔ ایسی حالت میں انسان رہبانیت اور سنیاس کی طرف مائل ہو جاتا ہے کہ بہی خواہ و زرا مخلصانہ ہمدردی کرتے ہیں اور جوتشیوں رمالوں وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ زائچہ۔ جنم کنڈلی دیکھ کر تسلی دیتے ہیں (اگرچہ مسلمانوں کے خاندانوں میں زائچہ بنوانے کا رواج شاذ و نادر ہی ہے)

جنم پترا شاہ کا دیکھ کر ۔۔۔ تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا ۔۔۔ چندر ماں سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن ۔۔۔ نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

بات اگر اتنی سی ہوتی تو قصہ آگے کیونکر بڑھ سکتا تھا اب رمالوں اور جوتشیوں نے آگے کی بات اس طرح بتائی:

یہ لڑکا تو ہوگا و لے کیا کہیں ۔۔۔ خطر ہے اسے بارھویں برس میں
نہ آئے یہ خورشید بالائے بام ۔۔۔ بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری ۔۔۔ کوئی اس کی معشوق ہو استری

اب دیکھئے کہ جن اور پری کی حقیقت کیا ہے اور قصوں میں ان کا کیا کردار رہا ہے۔

جنوں کا تصور۔ مذہبی منقولات اور روایاتی توہمات کی رو سے جنوں کے وجود کا اس سے بڑھ کر ہمارے لئے اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ قرآن مجید میں سورہ الکہف کے ۱۹ ویں رکوع میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے "جب کہا ہم نے

فرشتوں سے کہ سجدہ کرو (حضرت) آدم کو تو سب نے سجدہ کیا مگر ابلیس نے (نہیں کیا)، جو جنوں میں سے تھا اور اللہ تعالیٰ کے فرمان کو نہ مانا . . . . . ."
اس طرح وہ اور اس کی جماعت بنی نوع انسان کی دشمن بن گئی۔

جن دو گروہوں میں رکھے جا سکتے ہیں ایک تو وہ گروہ جس کو حضرت علیؓ نے بئیر العلم نامی کنوئیں کے پاس شکست دی تھی اور وہ پوری جماعت ایمان لا کر صالح اور خوش اطوار بن گئی۔ ان کی اپنی حکومت ہے۔ بادشاہ ہوتا ہے۔ لشکر ہوتا ہے۔ غالباً دیو قسم کے لوگ عسکری اور فوجی ہوتے ہونگے۔ اپنی خوش اطواری اور نیک خوئی کے باوجود انسانوں کی خوبصورت لڑکیوں اور لڑکوں اور خوش الحان شخصوں پر عاشق ہوتے رہتے ہیں۔ اور انھیں ستاتے بھی ہیں۔ دوسرا گروہ ابلیس اور اس کی ذرّیت کا ہے جو انسانوں کو ضرر پہنچانے کے درپے رہتے ہیں۔

اپنی صورتیں بدلنے پر دونوں گروہ قدرت رکھتے ہیں۔ شرّی جن کتے، بلی، سانپ وغیرہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں مگر قرآنی آیات خاص کر سورہ جن کی آیتیں اور آیت الکرسی کی تلاوت سے بھاگ جاتے ہیں۔ ان کی حکومت کہاں ہے اس کا علم نہیں مگر عام خیال یہ ہے کہ سنسان اور ویران مسجدوں، کربلاؤں، غیر آباد امام باڑوں میں رہا کرتے ہیں۔ بدکار جن برگد پیپل یا اسی قسم کے بلند درختوں، کھنڈروں، جنگلوں وغیرہ میں رہتے ہیں اور انسانوں کے درپے آزار رہتے ہیں۔ آسیب۔ سایہ اور ہوا لگنا ہمارے روایاتی توہمات کو اسی سلسلے کی کڑیاں سمجھ لیجئے۔ ہمارے قصّوں میں جن

ایک مددگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ وہ غزوات میں دشمن کے مقابلے میں لڑنے آتے ہیں اور دوسرے موقعوں پر بھی افراد قصّہ کی مدد ہی کرتے ہیں۔

پریاں وجود میں ناری ہی بتائی جاتی ہیں اور حسن و جمال کا مجسمہ سمجھی جاتی ہیں ان کے ذکور پری زاد کہلاتے ہیں۔ پریاں اڑنے پر قدرت رکھتی ہیں ان کے پر ہوتے ہیں۔ انسانی صورت و شکل بھی اختیار کر لیتی ہیں اور یہ بھی انسانوں پر فریفتہ ہو جاتی ہیں۔ شاہزادہ بے نظیر اپنے محل کے کوٹھے پر سو رہا ہے اور

قضارا ہوا اک پری کا گزر　　پڑی شاہزادے پر اس کی نظر
ہوئی لاکھ جی سے وہ اس پر نثار　　وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
محبت کی آئی جو دل میں ہوا　　وہاں سے اُسے لے اڑی دلربا

ہمارے قصّوں میں پری زادوں کو قریب قریب مجہول سمجھنا چاہیے البتہ پریوں کے وجود کے گرد ہمارے قصّے گردش کرتے ہیں بکاؤلی پری شہزادہ تاج الملوک کی تلاش میں سرگرداں ہے اور بادشاہ زین الملوک کے دربار میں فرخ بن فیروز کے روپ میں وزیر بن جاتی ہے۔

فرّخ کہ وزیر با خرد تھا　　سلطان کا مشیر نیک و بد تھا

پریاں نامہ بری اور پیام رسانی بھی کرتی ہیں بکاؤلی شہزادہ تاج الملوک کو خط لکھتی ہے اور اپنی سہیلی پری سے یہ کام لیتی ہے:

یہ لکھ کے کہا سمن پری کو　　چالاک ہے تو ہی قاصدی کر
یہ خط یہ انگوٹھی لے ابھی جا　　پورب کی سمت کو چلی جا

قصوں میں پریوں کے ساتھ وہ صفات بھی وابستہ کر دیئے جاتے ہیں جو انسانوں کے ساتھ مخصوص ہیں مثلاً غم، غصّہ، غیرت وحمیت، خاندانی عزت کا وقار وغیرہ۔ بکاؤلی کی ماں جمیلہ جب شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھتی ہے تو اس کی حالت وہی ہو جاتی ہے جو ایک انسان عورت کی ایسے موقع پر ہوتی ہے:

وہ شعلہ آتشیں پلک کے — بجلی سی گری چمک دمک کے
دونوں کی رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں
شہزادے پہ اس نے مار چنگال — دریائے طلسم میں دبا ڈال
بیٹی کی طرف کیا نظارہ — جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے — لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصّہ تھامنے سے — چل دور ہو میرے سامنے سے

پریاں غالباً طبعی موت سے نہیں مرتی ہیں بلکہ حضرت سلیمان کے عتاب کا نشانہ بن جاتی ہیں جو ان کے بادشاہ بنائے جاتے ہیں وہ ان کو بوتل میں اتار دیتے ہیں اور اسی سے "پری شیشے میں اتارنا" محاورہ بنا ہے یا کسی زبردست دیو کے منتر سے جل جاتی ہیں یا مر جاتی ہیں۔

پریاں مثنویوں کے قصّوں کے بنیادی افراد سمجھنا چاہیے۔

دیو۔ دیونی۔ راکشش۔ راکششنیاں بھی قصّوں میں اپنا اپنا کام کرتی ہیں۔ دیوتا، دیو ہندی میں جتنا اچھا لفظ ہے اردو اور علاقائی بولیوں والوں نے اس کو اتنا ہی خراب بنا دیا ہے۔ دیونی اور دیو دو ں

کی شکل وصورت پریوں اور پری زادوں کے برعکس ہے ۔ دیونیاں بھدّی موٹی اور بدشکل ہوا کرتی ہیں ۔۔ یہی حال دیووں کا بھی ہے ان کے سروں پر سینگ بھی بتائے جاتے ہیں اور کسی کسی کے بڑے بڑے دانت بھی ۔ بہر حال قصوں میں یہ اچھا خاصا رول ادا کرتے ہیں۔ حلوہ ان کو بہت پسند ہے ۔ گلزار نسیم میں تاج الملوک شہزادہ ایک دیو کو حلوہ کھلا کر ہی قبضے میں کر لیتا ہے ۔ یہ اپنا بال دے دیتے ہیں جس کو ضرورت کے وقت جلا دیا جاتا ہے اور دیو یا دیونی مدد کے لئے حاضر ہیں :

بال آگ پہ رکھتے آندھی آئی — وہ دیونی بال باندھی آئی
رکھا آتش پہ دوسرا بال — حاضر ہوئی دیونی قوی بال
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر

دیو جس کے مطیع ہو جاتے ہیں اس کے لئے سب کچھ کر گزرتے ہیں۔

حمالہ نے دیووں کو کیا یاد — آئے تو کہا یہ بن ہو آباد
دیووں نے ادھر محل بنایا — کشتی سے وہ دخت رز کو لایا
گلشن میں سمن بروں کو لایا — نسریں بدنوں سے گھر بسایا

جنوں کی طرح دیو بھی آدمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اسی طرح کام بھی کرتے ہیں :

دیو آدمی بن کے آئے — آتے جاتے کو گھیر لائے

دیو اڑتے بھی ہیں ۔ بڑے دلاور اور جنگ جو ہوتے ہیں ۔ لڑنے میں گرز اور پہاڑ کے پتھروں سے کام لیتے ہیں ۔ دیو ہیں بھی یا نہیں ؟ مگر قصوں

کو آگے بڑھانے یا کشمکش اور تعویق پیدا کرنے میں بڑا سہارا دیتے ہیں اور قصہ نگار کے لئے ایک زبردست حربہ ثابت ہوتے ہیں۔

جادو اور جادوگر۔ ہمارے ملک ہندوستان میں تو خیر جادو ٹونوں ٹوٹکوں کا رواج عہد عتیق سے چلا آرہا ہے اور ہم ہندوستانی اس پر اعتقاد بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج سائنسی دور میں بھی اوجھاؤں اور ناؤتوں کا کام بخوبی چل رہا ہے اور اسی طرح ایشیائی ممالک عراق عرب اور افریقہ کے ملک مصر کے علاوہ یورپی ملکوں میں بھی رہا ہے اور ان کا ذکر ماحول اور عوامی رجحانات کے تحت نہ صرف شعر و ادب کی نگارشات میں آتا ہے، بلکہ مذہبی کتابوں میں بھی ان کا ذکر کہیں کہیں ضرور آجاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ سحر اور جادو سے اجتناب یا ان کی حقیقت سے انکار کرنے ہی کے ضمن میں آیا ہو جادوگروں کے بارے میں عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ فن تسخیر اور تالیف قلوب دشمنوں کی بربادی و تباہی ان کے ہاتھوں میں ہے۔ اڑن تشتریاں اڑا کر یہ جس کو چاہیں اس کو مار سکتے ہیں سطح آب پر کھڑے کھڑے چل سکتے ہیں اور بہتیری ایسی ہی خارق عادت اور خلاف عقل باتیں ان سے سرزد ہو سکتی ہیں۔ یوں تو ویدوں اور پورانوں وغیرہ میں بھی جادو اور جادوگروں کا ذکر ہوگا مگر ہم نہ جاننے کے سبب سے ان کی نوعیت نہیں بتا سکتے البتہ قرآن مجید میں سحر اور ساحروں کا ذکر ہمیں پہلے پہل جزو اول سورۃ البقر کے بارھویں رکوع میں اس طرح ملتا ہے۔ سلسلہ یہ ہے کہ لوگ حضرت سلیمانؑ کو نعوذ باللہ ایک بہت بڑا ساحر

سمجھنے لگے اس لئے کہ ان کا تخت ہوا پر اڑتا تھا اور جنوں اور پریوں پر ان کا تسلط تھا۔" اور پیچھے پڑ گئے اس علم کے جو پڑھتے تھے شیطان (حضرت) سلیمانؑ کی سلطنت میں۔ سلیمان نے کفر (جادو) نہیں کیا، بلکہ شیطانوں نے کفر کیا کہ سکھاتے لوگوں کو جادو (اور اس علم کے پیچھے پڑ گئے) جو اتارا گیا بابل میں دو فرشتوں ہاروت اور ماروت پر وہ نہ سکھاتے تھے کسی کو جب تک نہ کہہ دیتے کہ ہم تو فتنہ ہیں پس تم کافر (جادوگر) نہ بن جانا....."

وہ کیا سکھاتے تھے اس پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ "پھر سیکھتے تھے اُن سے وہ باتیں کہ جدائی ڈال دیں شوہر اور بیوی میں..." پھر جادو کی مذمت اس طرح کی گئی ہے۔ "وہ (جادوگر) نقصان نہیں پہنچا سکتے تھے اس سے کسی کو اللہ کے حکم کے بغیر.... اور ایسا کرنے والوں کے لئے آخرت میں کوئی حصّہ نہیں (اور خسارہ ہی خسارہ ہے)"

فراعنہ مصر خصوصاً فرعون توتن خامن جس کے دور میں حضرت موسیٰؑ تھے، سحر اور ساحروں کا بڑا زور تھا اور ساحری سے بڑے بڑے کام لئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عوامی ذہنیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے حضرت موسیٰؑ کو ویسے ہی معجزے عطا کئے گئے۔ اس موقع کا ذکر قرآن مجید میں پارہ ۹، سورہ الاعراف رکوع ۱۴-۱۸-۱۴ میں اس طرح آیا ہے:

"جادوگر فرعون کے پاس آئے اور کہا ہمارے لئے بڑا انعام ہونا چاہیئے اگر ہم غالب ہوئے (فرعون نے کہا) بیشک تم ہمارے مقربین سے ہوگے۔ جادوگروں نے کہا اے موسیٰ تم ڈالتے ہو یا ہم ہی ڈالنے

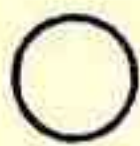
والے (پھینکنے والے) ہوں"۔ موسیٰ نے کہا "تم ہی (پہلے) ڈالو۔ پس جب انھوں نے (رسّیاں) ڈالیں اور لوگوں کی نظر بندی کردی (کہ سب جگہہ سانپ ہی سانپ نظر آنے لگے) اور لوگ ڈر گئے (گویا) ساحروں نے بہت بڑا جادو دکھایا"

اور پھر جب حضرت موسیٰؑ نے اپنا عصا پھینکا تو اس نے ثعبان یعنی بہت بڑے اژدہے کی صورت اختیار کرلی اور سب سانپوں کو ہڑپ کر گیا اس پر تمام جادوگر بہت شرمندہ ہوئے اور حضرت موسیٰؑ کی رسالت کے قائل ہو کر ایمان لے آئے۔

منظوم قصوں میں براہ راست جادو اور جادوگروں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ملتا ہے اس لئے کہ وہاں اس قسم کے کام دیووں اور دیونیوں سے لے لئے جاتے رہے ہیں دیو ویران اور سنسان جنگلوں کو آباد کر دیتے ہیں محل بنواتے ہیں اور کیا کچھ نہیں کرتے، البتہ قصہ حاتم طائی طلسم ہوش ربا وغیرہ قسم کی داستانوں میں جادو اور جادوگروں کا بڑا زور شور رہا ہے۔

———…×…———

چھٹا باب

مافوق فطری عناصر

مثنویوں کے قصوں میں مافوق فطری عناصر کی بہتات ہے، جو عوامی ذہنیت اور رجحانات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بچوں کی چڑیا اور چڑے کی کہانی ہی خارق عادت اور غیر معمولی واقعات پر مبنی ہے۔ چڑے کا بڑھئی کو بلانا۔ دروازہ تڑوانا اور چڑیا کا کھچڑی پکا کر کھا جانا وغیرہ خلاف معمول باتیں بچپن سے ہمارے ذہنوں پر چھا چکی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایسی ہی حیرت زا باتیں سننے اور پڑھنے میں دلچسپی لینے لگے۔ مثنوی کا قصہ نگار ہمارے اس ذہنی رجحان کو اچھی طرح جانتا ہے اور اسی لئے وہ قصوں کے پلاٹ میں ایسے ہی خلاف معمول، خارق عادت اور مافوق فطری عناصر سے کام لے کر اپنے قصے کو دلچسپ بنانا چاہتا ہے۔ قطبن کی مرگاوتی اور ملا داؤد کی لورک چاندا یا چنداین مقیمی کی چندر بدن اور ماہ یار کی مثنوی سے ہی یہ عنصر داخل ہونے لگا پھر میر حسن کی سحر البیان اور پنڈت

دیاشنکر نسیم کی گلزار نسیم میں یہ عنصر اپنے منتہا یا کلائمیکس پر پہنچ جاتا ہے پھر رفتہ رفتہ نواب مرزا شوق اور لکھنؤ دبستان شاعری کی مثنویوں تک آتے آتے ختم ہونے لگتا ہے۔

مرگاوتی کی ہیروئن کپنن نگر کے راجا کی بیٹی راجکماری اُڑنا جانتی ہے اور پریوں کی طرح اڑ کر کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ چندائن میں چاندا کو سانپ ڈس لیتا ہے اور لورک کی گریہ وزاری پر گرڑ پرندہ اس کو پر مار کر زندہ کر دیتا ہے۔ چندر بدن اور ماہ یار میں ماہ یار کا جنازہ چندر بدن کے محل کے پاس اس طرح رک جاتا ہے کہ لوگوں کے قدم شل ہو جاتے ہیں اور وہ اس وقت تک اٹھائے نہیں اٹھتا جب تک چندر بدن خودکشی نہیں کر لیتی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی لاش ماہ یار کے کفن میں آکر پیوست ہو جاتی ہے اور دفن کرتے وقت کسی طرح الگ نہیں ہوتی اور ایک ہی قبر میں دونوں دفن کر دیئے جاتے ہیں۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کے قصے کی بنیاد ہی مافوق عناصر پر ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو دیکھ کر بادشاہ زین الملوک کا بصارت کھو بیٹھنا، پھر شہزادے کا دلبر بیسوائی مدد سے گلزار ارم پہنچنے کا ارادہ کرنا اور اس کا ایک بیابان جنگل میں پہنچنا :

وہ دشت کہ جس میں پرنگ وود — یا ریگ رواں تھی یا وہ رہرد
ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا — ایک دیو تھا پاسباں بلا کا

شہزادہ حلوہ پکا کر دیو کو کھلاتا ہے اور وہ دیو خوش ہو جاتا ہے اور گلزار ارم تک پہنچانے کا وعدہ کر لیتا ہے پھر اپنے بھائی ایک دوسرے

دیو اور دیونی بہن حمالہ کو خط لکھتا ہے شہزادہ کسی طرح حمالہ کے پاس پہنچ جاتا ہے وہاں محمودہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ محمودہ نے جس کو دیونی کہیں سے اٹھالائی تھی، حمالہ سے بتایا:

مطلوب بکاؤلی کا ہے پھول
باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول

حمالہ چوہوں کی مدد سے سرنگ کھدواتی ہے اور غروب آفتاب کے بعد رات میں شہزادہ گلزار ارم پہنچ جاتا ہے۔ باغ کی ہر شئے اُسے طلسمائی نظر آتی ہے شہزادہ گل بکاؤلی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی پری کا فرخ بن فیروز بن کر بادشاہ زین الملوک کا وزیر بن کر وہاں رہنا۔ ایک اور موقع پر شہزادہ تاج الملوک کا ایک دیو سے مقابلہ ہوتا ہے، جو ایک پری کو اڑالایا تھا، مگر شہزادہ اپنے طلسمی لٹھ سے دیو کو شکست دیتا ہے:

بادل سا ہوا کا ہم قدم تھا
شہزادے کی لٹھ سے برق دم تھا

دیو لڑتے وقت جھلا جاتا ہے اور ایک بڑا پتھر لٹھ پر مارتا ہے لیکن

جس طرح عصا سے جام بلور
لٹھ اس کا پڑا تو وہ ہوا چور

دیو زمین پر گر جاتا ہے اور دوسرے دیو اس کی مدد کو آجاتے ہیں مگر شہزادے کے لٹھ کے سامنے کوئی بس نہیں چلتا اور:

جی چھوٹ گیا دلاوروں کا
سرمہ گیا کوہ پیکروں کا

چوٹے قدم بشر پری نے
ٹوپی اتار کر پری نے

بکاؤلی راجا اندر کے عتاب سے پتھر بن جاتی ہے۔ نیچے کا حصہ پتھر اور اوپر کا جیسا تھا ویسا۔ بہت ممکن ہے کہ نسیم نے یہ خیال رامائن کے رام

کیوٹ سمواد سے لیا ہو جہاں گوتم رشی کی بیوی اہلیا اور راجا اندر میں معاشقہ ہو جاتا ہے اور جب اہلیا بناؤ سنگار کر کے راجا اندر سے ملنے جاتی ہے تو اثنائے راہ میں اس کو وہ رشی مل جاتے ہیں اور غصّہ ہو کر اپنے کمنڈل کا پانی اس پر چھڑک دیتے ہیں اور وہ اس وقت تک پتھر بنی رہتی ہے، جب تک اس پر رام چندر جی کے پیروں کی دھول نہیں پڑ جاتی۔ کیوٹ اسی لئے رام چندر جی کو کشتی پر بٹھانے سے پہلے ان کے چرن دھو دینا چاہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے پیروں کی دھول لگ جانے سے اس کی ناؤ عورت بن جائے۔ بہر حال خیال کہیں سے لیا گیا ہو۔ بکاؤلی پتھر کی ہو جاتی ہے:

جس طرح بیٹھی ہو اٹھا لاؤ — وہ سُن کے خفا ہوا کہا جاؤ
مہتابی پہ مثل ابر چھائیں — پریاں اڑیں اوپر اوپر آئیں
جوڑا یہ خراب ہے بد لئے — بولیں کہ طلب کیا ہے چلئے

. . . .

جا تیری سزا یہی کہ تو نے — کھویا تجھے تیری آرزو نے
پتھر کا ہو نصف جسم پائیں — کی ہے حرکت خلاف آئیں

راجا اندر کا دربار موجود ہونے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دیا شنکر نسیم کے نزدیک اپسراؤں اور پریوں میں کوئی فرق نہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ پھر بکاؤلی کا کسان کے وہاں جنم لینا وغیرہ۔ غرضیکہ اردو کی تمام مثنویوں سے کہیں زیادہ قدم قدم پر گلزار نسیم میں مافوق فطری عناصر

اور خارق عادت باتیں پائی جاتی ہیں پوری مثنوی پریوں - دیودں - دیونیوں کی کراماتوں اور کرتوتوں سے بھری پڑی ہے۔ سحر البیان کے قصّے کی بنیاد بھی گلزار نسیم کے مثل مافوق فطری عناصر پر ہے۔ بارہ سال کے مراہق شہزادے بے نظیر پر چودہ سال کی پری ماہ رُخ کا عاشق ہونا اور اس سے جنسی جذبے کی تکمیل کی خواہش بجائے خود غیر فطری سی نظر آتی ہے اور پری کا اس کو پرستان اڑا لے جانے کے واقعے سے پہلی بار قاری مافوق فطری عنصر سے دو چار ہوتا ہے:

قضا را ہوا اک پری کا گزر | پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر
بھبھوکا سا دیکھا جو اس کا بدن | جلا آتش عشق سے اس کا تن
ہوئی لاکھ جی سے وہ اس پر نثار | وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
دوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا | دیا گال سے گال اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس | ولیکن حیا نے کہا اس کو بس
مئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ | کہ لے چلیئے اس کا امانت پلنگ

پری شہزادے کو دل بہلانے کے لئے کل کا گھوڑا سیر سپاٹے کے لیئے دیتی ہے:

کہا ماہ رخ نے کہ تجھے تیرے تخت | کہ بخشا تجھے میں سلیمان کا تخت
جو اترے تو کل اس کی یوں موڑیو | جو برعکس چاہے تو وہ ں موڑیو

انفاق سے شہزادہ شہزادی بدر منیر کے باغ میں پہنچتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں کہ ایک دیو کھل نائک

رقیب اور دیلیئن کا کام کرتا ہے اور پری اس کو کنوئیں میں ڈلوا دیتی ہے یہ واقعہ کچھ نہ کچھ مافوق فطری عناصر میں آجاتا ہے :

کیا بند پھر جا کے اس چاہ میں   کنواں وہ جو تھا قاف کی راہ میں

بدر منیر کا خواب دیکھنا اور اس کا درست ہونا اگرچہ غیر معمولی اور خارق عادت بات ہے مگر کبھی کبھی سچا خواب دکھائی دے جاتا ہے بدر منیر کی پریشانی اور بے چینی دیکھ کر نجم النساء جوگن کا روپ بنا کر ایک سہانے جنگل میں پہنچتی ہے اور پری زاد فرخ سیر جنوں کے بادشاہ فیروز شاہ کا بیٹا جوگن پر فدا ہو جاتا ہے۔ اور اسی بادشاہ کی مدد سے شہزادہ بے نظیر کنوئیں کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور انجام کار ایک انسان اور ایک پری، ایک پری زاد جن فرخ سیر اور ایک زن زائیدہ نجم النساء کا ملاپ ہو جاتا ہے۔

سحر البیان میں گلزار نسیم کی بہ نسبت مافوق فطری عناصر کم ہیں البتہ میر حسن کے تیار کردہ باغ خواہ وہ شہزادہ بے نظیر کا باغ ہو یا ماہ رخ پری کا گلزار ارم یا شہزادی بدر منیر کا باغ ہو سب کے سب غیر معمولی اور ہمارے باغات سے الگ سے نظر آتے ہیں جہاں مافوق فطری عناصر کی پرچھائیاں پڑتی نظر آتی ہیں۔

در و بام یک لخت سارے سپید   ہر اک طاق محراب صبح امید
مغرق زمین پر تمامی کا فرش   جھلک جس کی لے فرش سے تا بہ عرش
زمین کا طبق آسماں کا یہ طبق   سنہرے رو پہلے ہوں جیسے ورق

گرا ماہ واں رشک سے پرزے ہو — مقرّص پڑا اس میں مقیش جو
ہر اک جا ستارے اڑا دیں کھڑے — لیے گرد مقیش چھوٹے بڑے
جدھر دیکھو ادھر سماں نور کا — زمیں نور کی آسماں نور کا

میر کی مثنویوں میں مافوق فطری عناصر نہ ہونے کے برابر سمجھئے اور جہاں کہیں ہیں بھی ان کی نوعیت سحر البیان اور گلزار نسیم کے ایسے عناصر سے بالکل جداگانہ ہے۔ مثلاً دریائے عشق میں ہیرو کی لاش دریا میں اس وقت تک پڑی رہتی جب تک ہیروئن اپنے آپ کو دریا برد نہیں کر دیتی اور یہ بھی ایک اتفاق ہی سمجھئے کہ دونوں لاشیں ایک دوسرے سے مل بھی جاتی ہیں:

دونوں دست و بغل ہوئے نکلے — نکلے باہر، ولے موئے نکلے

یا پھر شعلۂ عشق میں جب پرس رام کی بیوی دریا میں ڈوب جاتی ہے تو اس کی آتما شعلہ بن کر ماہی گیر کو دکھائی دیتی ہے اور شعلے سے پرس رام پرس رام پکارنے کی آواز سنائی دیتی ہے:

فلک سے اترتا ہے نزدیک آب — کہ یک شعلۂ تند پر پیچ و تاب
کہے ہے پرسرام تو ہے کہاں ؟ — ٹھہرتا جو ہے پھر کنارے پہ واں

جب پرسرام کو خبر ہوئی تو وہ اس شعلے کو دیکھنے جاتا ہے اور جب آواز سنتا ہے تو:

سفینے سے اترا بصد اضطرار — یہ بیتاب سن کر ہوا بے قرار
کہا اس بلا سے دل آو بزسے — ہوا ہمدم اس آتش انگیز سے

کہ میں ہوں پرسرام خانہ خراب　　مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب

اور پھر یہ ہوا کہ

بہم گرم جوشی سے یک جا ہوئے　　کہ گزری تھی مدت بھی تنہا ہوئے
وہ شعلہ رہا ایک جا مشتعل　　کہ تو تسلی ہوئے جان و دل
یکایک بھڑک کر وہ چلنے لگا　　پھر ایدھر اُدھر پھرنے چلنے لگا
پھر آگے کسو پر نہ پیدا ہوا　　نہ جانا کہ وہ شعلہ پھر کیا ہوا

انجام کار وہ شعلہ اور پرسرام دونوں غائب ہو جاتے ہیں :

تلاش اس کی اور لے لے کے نام　　پکارے بہت پر کہاں پرسرام ؟

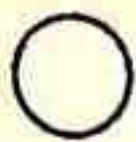
سلطان جان عالم واجد علی شاہ اختر کی مثنوی دریائے تعشق کے قصّے کو شروع کرتے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کا قصّہ قریب قریب مثنوی سحر البیان کا قصّہ ہے ۔ یہاں بھی لاولدی بادشاہ کے لئے فکر و پریشانی کا باعث ہے چنانچہ یہاں بھی نجومی ، رمّال آکر بتاتے ہیں کہ لڑکی پیدا ہوگی مگر دس سال تک آسمان پر اس کی نظر نہ پڑے مگر شہزادی جس کا نام غزالہ ہے کسی طرح باہر آجاتی ہے اور وہی فوق فطری بات سامنے آتی ہے جو شہزادہ بے نظیر کو پیش آئی تھی ۔ ایک موقع وہ ہے جب غزالہ حجلۂ عروسی سے غائب ہو جاتی ہے اور شہزادی بدر منیر کی ہمدرد نجم النساء کے مثل وزیر کا لڑکا جوگی بن کر اس کی تلاش میں نکلتا ہے اور جنگل میں پہنچ کر بین بجاتا ہے جس کا منظر بالکل سحر البیان جیسا ہے ۔ ایک موقع فوق فطری بات کا اس وقت آتا ہے جب راگوں کے اثر سے پتھر موم

بن کر پگھلنے لگتے ہیں۔

ان کے علاوہ بہت کم مثنویاں ایسی ہیں جن میں اس طرح مافوق فطری عناصر سے کام لیا گیا ہو اور اگر کہیں کہیں ایسے افراد قصہ مل بھی جاتے ہیں تو ان کی حیثیت محض ضمنی افراد جیسی ہے اور ان کو قصے کے تشبیب و فراز میں بہت کم دخل رہتا ہے۔

ساتواں باب

اُردو مثنویوں میں کردارنگاری

○

اواخر انیسویں صدی سے قبل جو مثنویاں قصوں پر مشتمل ہیں ان سبھی میں کردارنگاری کا بہت مشہور اور مقبول طریقہ بیانیہ (ڈسکرپ ٹو) اپنا نا گیا ہے جس میں قصہ گو فرد قصہ کا حلیہ بیان کرتا ہے۔ عمر۔ صورت شکل وغیرہ اور یہ صرف اس لئے کہ عام خیال ہے کہ انسان کی صورت و شکل کا اثر اس کے کردار پر پڑتا ہے ایک دیہاتی کہاوت ہے :

کر یا باہمن گور چمار کچھ نہ کچھ کرے ڈر بیو ہار

کالے برہمن اور گورے چمار میں کچھ نہ کچھ خرابی ضرور ہوتی ہے

اس کی بہترین مثالیں ہمیں سحرالبیان میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں مثنوی نگار ملبوسات اور زیورات اور کپڑوں کی نوعیت اور رنگ کا بھی سہارا لیتا ہے۔ میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کی شکل وصورت اور حسن کو بیانیہ اسلوب میں بے پناہ فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے:

عجیب صاحب حسن پیدا ہوا جسے مہر ومہ دیکھ شیدا ہوا
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پزیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

افراد قصہ کے نام بھی اس کے عادات و اطوار کی ترجمانی کر دیا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس العلماء نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں جتنے نام دئے ہیں وہ اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ۔ کلیم۔ علیم محمودہ۔ نصوح وغیرہ اور یہاں بے نظیر بھی اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ شہزادہ نہ صرف حسن وجمال میں بلکہ ہر اعتبار سے بے مثل ہوگا۔ شہزادہ حوض میں نہانے جاتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماہ منیر پانی میں اتر گیا ہے:

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

عنفوان شباب کا عالم دیکھئے:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
نئی پشت لب سے مسوں کی نمود جیسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود

پنڈت دیا شنکر نسیم شہزادہ تاج الملوک کا تعارف بڑے اختصار سے

اس طرح کراتے ہیں :

وہ رخ کہ نہ آنکھ ٹھہرے جس پر
وہ نور کہ صدقے مہرا نور

پالا تاج الملوک رکھ نام
تھا افسرِ خسرواں وہ گلفام

اور میر تقی میرؔ اختصار سے کام لینے کے باوجود اپنے فرد قصّہ کا صاف نقشہ اس طرح کھینچ دیتے ہیں :

لالہ رخسار سرو بالا تھا
ایک جا اک جوان رعنا تھا

یا پھر چند لفظوں سے کام نکال لیتے ہیں اور حلیہ پیش کرنے کی کوشش فرماتے ہیں :

خوش اندام خوش قامت و خوش خرام
کہ واں اک جوان تھا پرس رام نام

آگے چل کر وہ ،اک جواں، کا مزید تعارف اس طرح کراتے ہیں گویا حسن و جمال، رفتار گفتار۔ حسن اخلاق وغیرہ سبھی خوبیوں میں وہ یکتا اور بے مثل ہے :

وہیں روئے مقصود جاں دیکھئے
سراپا میں اس کے جہاں دیکھئے

کئی آرزو کش تھے بیکار کے
کئی حیرتی طرز گفتار کے

اب اسی سلسلے میں میر تقی میرؔ ایک ماہ پارہ آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں :

مہِ چاردہ سے نپٹ باشعور
سُن آواز دستک کی اک رشک حور

قیامت کا ٹکڑا ہوا تھا عیاں
قد و قامت اس کا کروں کیا بیاں

اس کے بعد وہ زلف۔ ابرو۔ آنکھ۔ کمر غرضیکہ پورا سراپا کھینچ دیتے ہیں۔

میر حسن بدر منیر کا کا تعارف اس طرح کراتے ہیں اور صرف "چودھویں رات کا چاند" سے کام نکال لیتے ہیں :

برس پندرہ ایک کا سن و سال نہایت حسین اور صاحب جمال
ادھر آسماں پر درخشندہ مہ ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ
جو کچھ چاہیے ٹھیک نک سک سے انگ نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ

نواب مرزا شوق اپنی ہیروئن کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں :

دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر سامنے تھی وہ دخت سوداگر
سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر

ملبوسات اور زیورات نہ صرف اس ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے فرد قصہ کا تعلق ہے بلکہ اُس فرد کی ذہنیت اور رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور اس طرح اس کا کردار سمجھنے میں سہولت پیدا کر دیتے ہیں۔ سحرالبیان میں اس کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں اور اسی طرح جان عالم واجد علی شاہ کی مثنویوں میں بھی۔ دیکھیے بدر منیر کیا کیا پہنے ہے:

کروں اس کی پشواز کا کیا بیاں فقط ایک پشواز آب رواں
زبس موتیوں کی تھی سنجاف کل کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل
اور اک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب
گریباں میں اک ٹکڑا الماس کا ستارہ سا مہتاب کے پاس کا
وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار نیا باغ اور ابتدا کی بہار

اور اس طرح وہ کرتی۔ پائجامہ اور پوشاک کی صفائی اور سلیقگی

کے ساتھ ساتھ بازوؤں کے نورتن، جڑاؤ بالے، موتی کے مالے۔ کرن پھول دو لڑا۔ دھکدھکی۔ پنچ لڑا۔ چمپاکلی۔ موتیوں سے جڑی پازیب مرصع جوتے وغیرہ کا ذکر فرماتے ہیں اور یہ سب باتیں بتاتی ہیں کہ وہ شہزادی ہے۔

اسی طرح شہزادہ بے نظیر کے ملبوسات اور زیورات کا بڑا تفصیلی بیان دیتے چلے جاتے ہیں:

گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک	بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
جواہر کا تکمہ گلے میں بندھا	ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کا لٹکن زمرد کی ہڑ	لٹک جس کی زیبندہ دستار پر
وہ گورا بدن صاف ترکیب وار	بھرے ڈنڈ پر نورتن کی بہار
اک الماس کی ہاتھ انگشتری	سراسر حنا دست و پا میں لگی

مثنوی نگار ایک قیافہ شناس کے مثل ایسی باتوں سے کام لیتا ہے اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انسان کے اعضائے بدن، ملبوسات اور زیورات اس کی ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

قیافے سے ظاہر سراپا شعور	جبیں پر برستا شجاعت کا نور

پنڈت دیا شنکر نسیم اپنے فرد قصّہ کی سیرت یا اس کا کردار پیش کرنے میں اس اصول سے نہ ہونے کے برابر کام لیتے ہیں اور فرد کی شکل وصورت کے درپے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ایک دو صفات بیان کر دیتے ہیں:

خالق نے دیئے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند

ہیرو کے لئے وہ صرف اتنا ہی کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ "ہرچند

کہ تھا دیو وہ کڑوا" اس کے برخلاف منیر شکوہ آبادی ان کا تعارف اس طرح کراتے ہیں کہ پڑھنے والے پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے :

قد و قامت بر تگ کوہ الوند[1] ۔ شرر ریز آنکھیں تھیں مشعل کے مانند
کسی کی آنکھ مثل حوض پر خوں ۔ کسی کے کان گویا طاس[2] واژوں
کوئی تھا کر گدن[3] سر خرس[4] منظر ۔ بدن کا عرض طول قد سے بڑھ کر
بدن کے رونگٹے تھے خار زقوم[5] ۔ کسی کی ناک تھی مانند خرطوم[6]
کسی کے چار سر تھے دست دو پا آٹھ ۔ بدن تھا فیل کا جاموش[7] کا ٹھاٹھ

دو افراد کی بات چیت بھی کردار نگاری میں نمایاں سہارا دیتی ہے ۔ ڈراموں میں تو یہی مکالمے اس کا ایک زبردست حربہ ہیں۔ کبھی کبھی ایک فرد سے دوسرے کے اوصاف کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ کبھی خود کلامی اور سالوٗلوگی سے یہ کام لیا جاتا ہے۔ مثنویوں میں بھی کہیں کہیں مگر بہت کم ایسا ہوا ہے اور مکالموں کی اتنی بہتات نہیں ہے بلکہ مثنوی نگار کسی فرد کے بجائے خود یہ فرض انجام دیتا ہے اور فرد قصے کے اوصاف بیان کرنا شروع کر دیتا ہے ۔

حرکات و سکنات بھی کردار نگاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ گلزار نسیم میں پھول چوری ہو جانے کا بعد بکاؤلی کی حرکات و سکنات اس کا ایک اچھا نمونہ ملتا ہے :

---

(۱) ایران کا ایک پہاڑ (۲) الٹا تشت (۳) گینڈا (۴) بالکسر ریچھ (۵) تھوہر (۶) سونڈ (۷) بھینس

جاگی مرغ سحر کے غل سے اٹھی نکہت سی فرش گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی پر آب وہ چشم حوض پائی

• • •

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
سنبل مرا تازیانہ لانا شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

• • •

ہاتھوں کو ملا کہا کہ ہیہات خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات
یہ کہہ کے جنوں میں ہو غضبناک خوں روئی لباس کو کیا چاک

مختصر یہ کہ مثنوی نگار حضرات نے کردار نگاری کے سلسلے میں قریب قریب انھیں اصولوں کو برتا ہے اور سب سے بہتر اور خوش اسلوبی سے ان کا مظاہرہ سحرالبیان اور واجد علی شاہ اختر کی مثنویوں میں ہوتا ہے۔

چند مثنویوں میں کردارنگاری

زہر عشق[1] ۔ ۱۸۶۲ء ۔ اس مثنوی میں ہیرو، ہیروئن، ہیروئن کے والدین ہیں ہیرو پہلی نظر میں ہیروئن پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے:

سامنے وہ کھڑی تھی ماہ منیر ۔۔۔ چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر
دیکھتا اس کو بار بار تھا میں ۔۔۔ محو حسن جمال یار تھا میں
گو میں رونے کے ہوئے ہزار رہا ۔۔۔ دل پہ لیکن نہ اختیار رہا

اور اس بے اختیاری دل، کا نتیجہ یہ نکلا کہ "اس کا جلوہ نہ جب نظر آیا" تو ہیرو محض اتنا ہی کر سکے کہ "میں بھی روتا ہوا اتر آیا" ہیرو عاشق تو ہو گئے، مگر رقیق القلب واقع ہونے کے سبب چپ چاپ رہنے اور رونے کے سوا کچھ نہ کر سکے اور اس معاملے میں بالکل مجہول اور بے عمل سے ثابت ہوئے اور فراق یار میں گھل گھل کے حالت زار ہو گئی ہے۔ چہرہ مریضوں کی طرح پیلا پڑ گیا۔ آخر ماں باپ نے جب یہ حالت زار دیکھی تو دریافت کیا

رنج کس ماہ رو کا رکھتے ہو ۔۔۔ شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو

---

(۱) ہم نے اس مثنوی کو آج سے ساٹھ سال پہلے ۱۹۲۰ء میں تیرہ چودہ سال کی عمر میں پہلے پہل پڑھا تھا اور جب یہ کتاب ہماری کتابوں میں نکل آئی تو تین چار تھپڑ کھائے۔ اسی لئے پہل اس مثنوی سے کی ہے اور آج میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ مثنوی (اگر ممنوع قرار دی جائے) تو لڑکوں سے زیادہ لڑکیوں کے لئے ممنوع ہونا چاہئے لیکن اسے کیا کیا جائے ایسا کچھ سوچنے سے پہلے آج کی فلمیں اور لڑکیاں اور لڑکے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

اور ماں کی مامتا نے تو یہاں تک کہہ دیا:

میرے بچے کی جو کڑھائے جان — سات بار اس کو میں کردوں قربان

اپنے ماحول اور خاندانی تربیت نے شرم وحیا کو سامنے کھڑا کردیا اور ہیرو کچھ نہ بول سکا:

شرم کے مارے منہ کو ڈھانپ لیا — کچھ نہ ماں باپ کو جواب دیا

بہت ممکن ہے کہ نواب مرزا شوق نے اس حدیث کا سہارا لیا ہو کہ "جس نے عشق کیا اور پوشیدہ رکھ کر مرگیا، تو شہید مرا" اور اسی لئے اپنے ہیرو کی زبان اور حرکت عمل مسدود کردی ہو۔ جو کچھ بھی ہو ہیرو مجہول محض بن کر سامنے آتا ہے۔

ہیروئن جرأت کرکے نہ صرف خط لکھتی ہے، بلکہ ایک نوچندی رات کو ہیرو کے یہاں جا پہنچتی ہے۔ بہت کچھ سمجھاتی ہے اور اپنے مرجانے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے اس وقت ہیرو کچھ جرأت کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

جاں دے دو گی تم جو کھا کر سم — میں بھی مرجاؤں گا خدا کی قسم

آخر کار ہیروئن وہی کرکے دکھا دیتی ہے جو کہہ کر گئی تھی۔ ہیرو جنازے کے ساتھ جاتا ہے اور جب سب لوگ چلے جاتے ہیں تو ہیرو صرف اتنا کر گزرتے ہیں:

گر پڑا آکے قبر پر اک بار — اور رونے لگا بیں زار و قطار

مثنوی نگار نجانے کیا سوچ کر ہیرو کے جذبات میں حرکت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ہیروئن کی سچی اور پر خلوص محبت ہیرو میں ایک

جذبہ ابھارتی ہے :

مر گئی تھی جو مجھ پہ وہ گلفام　　زندگی ہو گئی مجھے بھی حرام
دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر　　کھا گیا میں بھی گھر میں آ کر زہر

اور مثنوی نگار قصّے کو حزنیہ سے طربیہ میں بدل دیتا ہے اور یہ بات ذرا کھٹکتی ہے۔

زہر کا پھر نہ کچھ اثر پایا　　اک تعجب سا مجھ کو یہ آیا
آشنا دوست سب کا تھا یہ بیان　　مردے جی اٹھے لو خدا کی شان

ہیروئن مہ جبیں اسم بامسمّٰی مہ جبیں ہے اور پر خلوص سچی محبت کرنے والی۔ یوں تو اس کا کردار اس وقت سے سامنے آتا ہے جب وہ خط لکھنے میں پیش قدمی کرتی ہے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال رکھتی ہے کہ وہ ایک غلط راہ پر جا رہی ہے۔ جبھی تو کہتی ہے :

اس محبت پہ ہو خدا کی مار　　جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے الفت نے کھو دئے اوسان　　ورنہ یوں لکھتی میں خدا کی شان

مگر اس کا اصل کردار اس وقت سامنے آتا ہے جب ایک نوچندی رات کو وہ اپنے محبوب کے وہاں پہنچ جاتی ہے۔ یہ حرکت جتنی مہ جبیں کی کمزوری اور البیلے پن پر روشنی ڈالتی ہے اس سے کہیں زیادہ قصّے کی کمزوری کو اجاگر کرتی ہے :

اس سن و سال پر کمال خلیق　　چال ڈھال انتہا کی تستعلیق
تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر　　خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا

ایسی لڑکی کس طرح شرم وحیا کو بالائے طاق رکھ کر از خود ایک غیر مرد کے پاس پہنچ جائے گی بہر حال اس کی سچی اور قلبی محبت تو ظاہر ہی ہوتی ہے۔ یہاں وہ جس دانشمندانہ انداز سے بات چیت کرتی ہے وہ اس کے ذی شعور ہونے کی شہادت ہے۔ خود موت سے کھیلنا اور اپنے محبوب کو اس سے باز رکھنے کی وصیت کرنا۔ گردش روزگار کی جیتی جاگتی مثالیں پیش کرنا خاندان کی عزت برقرار رکھنے کے لئے ایثار اور قربانی کرنا وغیرہ ایسی باتیں ہیں جو اس کی غیرت وشرم، پاکیزگی اور دانشمندی کی ترجمان ہیں:

طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے موت بہتر ہے ایسے جینے سے

خون دل کب تلک پیئے کوئی بے حیا بن کے کیا جئے کوئی

نیوج انسان بے حمیت ہو آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

پہونچا ماں باپ سے اگر ہے الم اس کا کرنا نہ چاہیئے تمھیں غم

جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اشراف یہیں کرتے ہیں وہ قصور معاف

کچھ تمھیں پر نہیں ہے یہ افتاد سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد

ہیرو کے والدین جس نوعیت سے مثنوی نگار نے قاری کے سامنے پیش گئے ہیں وہ بالکل غیر فطری ہے اور کسی نوجوان سے ایسے جملے بھاد جیں اور بے تکلف احباب کہہ سکیں تو کہہ سکیں ورنہ ماں باپ تو اس وقت بھی نہیں کہہ سکتے چہ جائیکہ مثنوی نگار کا زمانہ!

دل میں غم میری جان کس کا ہے — سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے
سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو — کون سی ماہ رو پہ مرتے ہو
کر دیا میرے لال کا یہ حال — نہیں معلوم کون ہے وہ چھنال

مہ جبیں کے ماں باپ کا کردار پس پردہ پڑا رہتا ہے۔ لڑکی تو چندی رات کو تنہا نکل جاتی ہے انھیں یا تو خبر نہیں ہوتی یا پھر ان کی سہل پسندی اتنی فرصت نہیں دیتی کہ وہ پروا کریں۔ مہ جبیں کے مرنے کے بعد ماں کا بین اس کی محبت کو البتہ ظاہر کرتا ہے :

کم سخن ہائے میری غیرت دار — تیری میت پہ ہو گئی میں نثار

• • •

دریائے عشق کا ہیرو ایک جوان رعنا مغموم اور ذہنی الجھنوں میں مبتلا رہنے کے باوجود حسن کا پرستار ہے اور عشق کی گرمی رکھتا ہے :

نہ تھا چشم تر سے خونِ ناب — نہ تسلی ہوا دلِ بے تاب
ہر شجر کے تلے بہت سا رد — دل کی وا شد سے بے توقع ہو

• • •

عشق ہی اس کے آب و گلِ میں تھا — سر میں تھا شوق، شوق دل میں تھا
ناشکیبا رہے تھا بے محبوب — الغرض وہ جوان خوش اسلوب

آخر ایک روز ایک ماہ پارہ اور اس کی آنکھیں دو چار ہوئیں اور ہیرو پہلی نظر کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ یہاں تک زہر عشق کا ہیرو اور دریائے عشق کا ہیرو یکساں نظر آتے ہیں، لیکن دریائے عشق کا

ہیرو، مجہول اور غیر حرکی نہیں ہے اجیسا کچھ زہر عشق کا ہے۔ وہ اپنی صلاحیت کے مطابق مہ پارہ کو دیکھنے کی جدّوجہد کرتا ہے اور جب پریشانی اور اضطراب حد سے زیادہ ناقابل برداشت بن جاتا ہے اور صبر کا دامن چھوٹنے لگتا ہے تو وہ ماہ پارہ کے دروازے کے سامنے سڑک پر بیٹھ جاتا ہے :

جا کے اس کے قریب وہ بیٹھا — قصد مرنے کا اپنے کر بیٹھا

کچھ لوگ اُسے دیوانہ سمجھنے لگے لیکن ہیروئن کے گھر والوں نے محلّے کے لڑکوں کو اشارہ کر دیا کہ کنکر، پتھر مار مار کر بھگا دیا کریں :

دے کے دیوانہ اس جوان کو قرار — ہو گئے سارے در پئے آزار

ایک نے سخت کہہ کے تنگ کیا — ایک نے آکے زیر سنگ کیا

کی اشارت کہ کو دکان شہر — آئے لبریز غصّہ و پر قہر

مگر ہیرو کے پائے استقامت کو لغزش نہ ہوئی

ان بلاؤں پہ ان نے صبر کیا — اختیار اپنے جی پہ جبر کیا

اور پھر وہی ہوا جو زہر عشق میں ہوتا ہے "بھیجتے ہیں مجھے بنارس کو"

اور یہ طے ہوا :

یاں سے یہ غیرت مہِ تاباں — جا کے چندے کہیں رہے پنہاں

گھر تھا اک آشنا کا تہہِ نگاہ — واں ہو رو پوش تا یہ غیرتِ ماہ

ہیرو کشش عشق اور جذب قلب سے جان لیتا ہے اور محافے کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے جب محافہ دریا عبور کرنے لگتا ہے تو مکار دایہ

ہیروئن کی جوتی دریا میں ڈال دیتی ہے اور ہیرو کو چیلنج کرتی ہے:

حیف تیری نگار کی پاپوش ۔ موج دریا سے ہو وے ہم آغوش
غیرت عشق ہے تو لا اس کو ۔ چھوڑ مت یوں برہنہ اس کو
جی اگر تھا عزیز اے ناکام ۔ کیوں عبث عشق کو کیا بدنام

ہیرو بڑی جرأت مندی اور دلیری سے کام لیتا ہے اور دریا میں غرق ہو جاتا ہے 'الشباب شعبۃ من الجنون'، اور 'جوانی دیوانی'، تو یوں بھی مشہور ہے پھر جب کسی سے عشق ہو جائے تو جنوں بالائے جنون بن جاتی ہے دکسی چیز کی محبت انسان کو اندھا اور بہرا بنا دیتی ہے، اور اسی لئے ایک دلیر، جرأت مند، سچا عاشق غدار دایہ کی مکاری کو سمجھنے سے قاصر رہا اور دریائے عشق کا ہیرو قارئین کے دلوں میں افسوس ترحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کر گیا۔

میر تقی میر نے دریائے عشق کی ہیروئن کو خاموش طور پر اس دور کی ایک پردہ نشین، باعصمت، حیادار اور شریفانہ عادات و اطوار رکھنے والی مثالی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے دل میں محبت ہے وہ بھی آتش عشق سے جل رہی ہے مگر اس حدیث کے تحت "جس نے عشق کیا اور چھپایا وہ شہید مرا" گھٹ گھٹ کر مر رہی ہے مگر شرم و حیا مانع ہے کہ زبان سے کہیں اظہار ہو اس کے برخلاف نواب مرزا شوق نے میر کی مثنویوں سے متاثر ہونے کے باوجود زہر عشق کی ہیروئن کو اتنا شوخ بنا دیا کہ وہ از خود خط لکھتی ہے اور ہیرو کے وہاں پہنچ جاتی ہے

دریائے عشق کی ہیروئن کا کردار اس وقت ہمارے سامنے ابھرتا نظر آتا ہے جب ہیرو دریا میں ڈوب کر جان دے دیتا ہے اور وہ بھی یہی ارادہ کر لیتی ہے وہ دایہ سے کہتی ہے:

اب تو وہ ننگ درمیاں سے گیا ۔۔۔ آرزو مند اس جہاں سے گیا
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر ۔۔۔ ایک دو دم رہیں گے دریا پر

غدار دایہ ہیروئن کے جذباتی ارادے کو نہ سمجھ سکی اور بولی:

کون مانع ہے گھر کے چلنے کا ۔۔۔ سدّرہ کون ہے نکلنے کا

انجام کار جب دوپہر کے وقت دریا پر پہنچتی ہے تو ہیروئن رونے لگتی ہے اور دایہ سے تجاہل عارفانہ کے طور پر دریافت کرتی ہے:

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ ۔۔۔ یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
مجھ کو دیجو نشان اس جا کا ۔۔۔ میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

دایہ نے بیچوں بیچ دریا کے بتا دیا اور پھر:

سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر ۔۔۔ گر پڑی قصد ترک جاں کر کر
جا ہم آغوش مردہ یار ہوئی ۔۔۔ تہہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی

لاشیں نکالی گئیں اس طرح کہ:

ایک ہاتھ ایک کی یالیں ۔۔۔ ایک کے لب سے ایک کو تسکین

• • •

میر کی مثنویوں کے تمام کردار ایسا درد مند دل رکھتے ہیں جو آتش عشق سے جلا کرتے ہیں اور عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو کے مثالی

کردار ہیں جو ہر مصیبت اور آفت کا سامنا بڑی جرأت، دلیری اور صبر و تحمل سے کرتے رہتے ہیں۔ اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ ان سب میں میرؔ کی روح حلول کر گئی ہو، جو خود ایسے حالات سے گزر چکے تھے مگر صبر و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پاتا۔ ہو بہو یہی حال ان کی مثنویوں کے ہیرو اور ہیروئنوں کا ہے۔

گلزار نسیم کے قصّے میں مستقل اور الحاقی ضمنی کردار بہت سے ہیں۔ ضمنی کردار بھی ایسے ہیں جو قصّے میں حرکت پیدا کرتے ہیں اور شہزادہ تاج الملوک ہیرو کے معاون ثابت ہوتے ہیں جن کی مدد اور رہنمائی سے ہیرو آگے بڑھتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے کرداروں میں سب سے پہلے قاری کے سامنے وہ دایہ آتی ہے جس نے شہزادے کو دلبر بیسوا کے چوسر کھیل کا راز بتایا جس کے سہارے شہزادہ دلبر بیسوا سے چوسر میں جیت گیا:

بلّی پہ چراغ رکھ کے شب کو　　　چوسر میں وہ لوٹتی ہے سب کو
پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ　　　وہ بلّی کے سر پہ چوہے کے ہاتھ

اس کے بعد ہی شہزادے کو ایک نیک مرد مل جاتا ہے جو شہزادے کی مدد کرتا ہے:

اک روز اُسے مل گیا امیر ایک　　　وہ صاحب جاہ دل سے تھا نیک
اشراف سمجھ کے لے گیا گھر　　　بخشا اُسے اسپ و جامہ و زر

شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کو بھی آپ اسی تخت

میں رکھ لیجیۓ اگرچہ وہ قصّے میں بہت دور تک چلتے رہتے ہیں ۔ پنڈت دیاشنکر نسیم نے ان کا تعارف پہلے پہل اس طرح کرایا :

خالق نے دیۓ تھے چار فرزند　　دانا ، عاقل ، ذکی ، خردمند

ان کی دانائی ، عقلمندی ، ذکاوت اور خردمندی صرف اتنی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہمت کرکے گل بکاؤلی حاصل کرنے کی مہم پر روانہ ہوتے ہیں اور نتیجہ صرف یہ نکلتا ہے کہ وہ ناکام ہی رہتے ہیں :

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے　　گُل کا نہ پتہ لگا کسی سے

اب آگے چل کر ان کا لاابالی پن غرور اس طرح سامنے آتا ہے کہ وہ دلبر بیسوا کے وہاں چوسر سے جوا کھیلنے پہنچ جاتے ہیں اور بری طرح ہارتے رہتے ہیں اور دلبر بیسوا ان کو حسب دستور و شرائط اپنا غلام بنا لیتی ہے :

مغرور تھے مال و زر پہ کھیلے　　سامان ہارے تو سر پہ کھیلے
بدبختی سے آخری جوا تھا　　بندہ ہونا بدا ہوا تھا
دو ہاتھ میں چاروں اس نے لوٹے　　پنجے میں پھنسے تو چھکّے چھوٹے

شہزادہ تاج الملوک سے حسد ، جلن اور ان کی عیارانہ ذہنیت کا اندازہ کیجیۓ کہ وہ شہزادے سے پھول چھین لیتے ہیں اور غلط بیانی سے کام لے کر بادشاہ زین الملوک سے اپنی دلیری ، جرأت اور سعادت مندی کی داد چاہتے ہیں

تکیۓ کا فقیر بھی انھیں لمحاتی کرداروں میں آتا ہے مگر اس کا وجود

قصے میں حرکی کشمکش پیدا کرتا ہے اگر وہ نہ بتاتا کہ پھول آگے جانے والے جوگی کے پاس ہے تو قصہ وہ موڑ نہ اختیار کر پاتا، جس سے وہ دوچار ہوا :

بولا کہ یہ گل وہ گل نہیں ہے — اس پھول کی اور گل زمیں ہے
وہ جوگی جو جاتے ہیں اگر آئیں — دکھلائیں وہ گل تو آنکھیں کھل جائیں

وہ پریاں جو ہماری تھیں وہ بھی لمحاتی کرداروں میں آتی ہیں کہ ان کی مدد سے شہزادہ تاج الملوک کو بکاؤلی کا نہ صرف پتہ لگ جاتا ہے، بلکہ وہ اس کو سنگلدیپ (لنکا) کے اس مندر تک اڑا کر لیجاتی ہیں، جہاں بکاؤلی کا نیچے کا جسم راجا اندر کے غضب سے پتھر بن گیا تھا :

اندر کے غضب سے بن کے پتھر — ہے بت سی وہ ایک مٹھ کے اندر
واقف اس بت کدے سے تھیں وہ — سنگلدیپ اس کو لے گئیں وہ
وہ جائے بکاؤلی بتائی — دیوانے کو باؤلی بتائی

راجکماری چترادت کو بھی اسی ضمن میں شامل کر لیجیے، اگرچہ قصے کو حرکی بنانے اور اس کو نشیب و فراز تک پہنچانے میں راجکماری کا وجود بہت اہم رہا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک بکاؤلی کو مندر میں دیکھ کر واپس ہونے لگتا ہے تو وہ راستہ بھول کر ایک راجا کے راج بھون کی طرف پہنچ جاتا ہے اور راجا چترسین کی بیٹی چترادت اُسے دیکھ لیتی ہے :

چترادت اس کی ماہ پارہ — غرفے میں سے کرتی تھی نظارہ
دیکھا تو جواں تھا یہ تصویر — صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر

یاں پردۂ در نظر سے گزرا وان تیر نظر جگر سے گزرا

اور پھر اس دستور کے مطابق کہ یہ دستور یہ تھا جس کو بیٹی چاہے۔ باپ اس کا اسی کے ساتھ بیاہے، پہلے تو شہزادہ چراغ پا ہو کر انکار کر دیتا ہے پھر اپنی مجبوریوں کے پیش نظر شادی کر لیتا ہے۔ پہلی نظر کا عشق تو مثنوی کے قصّوں میں بہت عام ہے مگر یہاں تو اور بھی یہ ستم ہوا کہ راجکماری ہندو اور شہزادہ مسلمان۔ شاید مثنوی نگار کے سامنے مغلیہ دور رہا ہو۔ بہر حال یک طرفہ عشق کا نتیجہ یہ نکلا کہ راجکماری شہزادے کی بے پروائی اور رات کو غائب رہنے سے شک کرنے لگی۔ اور یہاں سے نسوانی فطرت کی کمزوری سوتیا ڈاہ رونما ہوا اور جب راجکماری راز سے آگاہ ہو گئی تو اس کے غضب کی انتہا نہ رہی :

آنکھ اس کی یہ سُن کے خوں میں ڈوبی ہر صبح بنی وہ ماہ خوبی
یاں اس نے کہا وہ برج کھدواؤ واں بولی بکاؤلی کہ لو جاؤ
توڑا وہ مٹھ حباب آسا پھوڑا جلے دل کا آبلہ سا

راجکماری کا غضب ناک ہونا تو نسوانی فطرت کا تقاضا تھا، مگر مثنوی نگار بھی کچھ غضب ناک ہوتا نظر آتا ہے کہ راجکماری کا دامن بے حیائی سے داغ دار کر دیا ہے :

شہزادے کے آگے بے حیا نے انعام دیا کُھلے خزانے

جو کچھ بھی ہو راجکماری چترا وت پہلی نظر کے عشق کے باوجود اپنے آپ کو ثابت قدم اور وفادار بن کر دکھا دیتی ہے۔ موقع وہ ہے

جب بکاؤلی ایک دہقان کے وہاں پیدا ہوکر جوان ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے پاس پہنچتی ہے اور بکاؤلی چترا دت کے بارے میں اسطرح کہہ اٹھتی ہے :

بولی وہ بکاؤلی سیانی ہے سوت مری یہی وہ رانی

اور شہزادہ بھی بڑی بے رخی سے مخاطب ہوتا ہے :

چھوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے چل آکے چلائیں ساتھ ان کے

پھر بھی بڑی بردباری سے رانی چترادت صرف اتنا ہی کہتی ہے:

رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر میں تیری ہوں، تو کسی کا ہو، خیر

• • •

اصل کردار بھی بہت سے ہیں۔ بادشاہ زین الملوک پہلا فرد ہے جس سے قاری اس طرح متعارف ہوتا ہے جیسا کچھ لوک کہانیوں میں ہوا کرتا ہے ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمھارا خدا بادشاہ یہاں دوسرا جز محذوف رہتا ہے :

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ دشمن کش و شہر یار تھا وہ

سب سے چھوٹے بیٹے تاج الملوک کو دیکھ لینے سے اس کی بصارت جاتی رہتی ہے اور وہ نابینا ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک جب تک چاروں شہزادے غداری سے گل بکاؤلی اس کی آنکھوں سے مَس نہیں کرتے اور وہ دوبارہ بینا نہیں ہو جاتا، وہ پس پردہ پڑا

رہتا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک گلشن نگاریں بنواتا ہے اور اس کی خبر بادشاہ سلامت تک پہنچتی ہے تو بمصداق شنیدہ کے بود مانند دیدہ، بادشاہ کو یقین نہیں ہوتا:

فرزنے نے کہا کہ یک نہ خیرہ — تاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ

چنانچہ بکاؤلی جو فرخ کے بھیس میں وزیر بنی تھی وہاں جا کے دیکھ آتی ہے اور بادشاہ کو یقین دلاتی ہے کہ خبر سچی ہے واقعی زرو جواہر لٹتے ہیں چنانچہ شہزادہ تاج الملوک مدعو کرتا ہے اور بادشاہ سلامت وہاں چاروں شہزادوں کے ساتھ تشریف فرما ہوتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک پوچھتا ہے:

اس تاج شہی میں کے نگیں ہیں — کے نام و نشان دل نشیں ہیں

بادشاہ سلامت شہزادے کو نہ پہچانتے ہیں اور نہ اس کی یاد ہی باقی رہ گئی شہزادے کا دودھ شریک بھائی بادشاہ کی توجہ اس طرف مبذول کرتا ہے تو شہزادے کو پہچان کر "فرزند کو چھاتی سے لگایا" بے حسی کا یہ عالم ہے کہ شہزادہ تاج الملوک کی زبانی پوری داستان سننے اور چاروں بیٹوں کو خطاوار ثابت کر دینے اور غلامی کا داغ دکھا دینے کے بعد بھی بادشاہ سلامت کی زبان سے اُن بیٹوں کے بارے میں کوئی نفرت آمیز لفظ نہیں نکلتا صرف یہ فرماتے ہیں:

روشن کیا دیدۂ پدر کو — مادر کے بھی چل آنسو پوچھو

زین الملوک کا کردار مجہول اور برائے بیت سمجھئے صرف اتنی

سی بات ضرور ہے کہ ان کے نابینا ہو جانے کے قصے کو حرکی قوت بخش اور آگے بڑھایا۔

شہزادہ تاج الملوک ۔ واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزادہ بے پناہ حسین وجمیل رہا ہے۔ جہاں جاتا ہے خواتین کا منظورِ نظر بن جاتا ہے خواہ جنسی جذبے کے تحت یا ممتا اور محبت کے تحت۔ دلبر بیسوا ہو یا محمودہ یا راجکماری چترادت یا دایہ یا حمالہ دیونی۔ اگرچہ دیاشنکر نسیم نے اس کے حسن وجمال کا وہ خاکہ نہیں پیش کیا ہے جو ہونا چاہیے تھا:

تھا افسرِ خسرواں وہ گلفام پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نام خدا جواں ہوا وہ مانند نظر رواں ہوا وہ

اس کے برخلاف میر حسن نے بے نظیر کے حسن وجمال کا بڑا مفصل اور حقیقی بیان دیا ہے۔

بمصداق "ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے" شہزادہ تاج الملوک باپ کے اندھا ہوتے ہی گل بکاؤلی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے اور بہتیرے حادثات سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور وہ جہد پیہم۔ عزم مصمم کا ایک مجسمہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ حادثے پر حادثہ یکے بعد دیگرے پیش آتا ہے۔ کچھ تو ستارۂ تقدیر کی یاوری اور اس سے زیادہ اپنی فہم وفراست اور استقلال کے سہارے

ان سے نجات پالیتا ہے۔ پہلا حادثہ دلبر بیسوا کے دروازے پر پہنچتا ہے:

حیران ہوا کہ یاالٰہی — لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی
اٹھا کہ خبر تو لیجیے چل کر — گزرا در باغ بیسوا پر

ایک دایہ کی مدد سے وہ چور سرکار از جان لیتا ہے اور دلبر بیسوا کو نیچا دکھا کر اور اُسے اپنا مطیع بنا کر آگے بڑھتا ہے اور وہ ایک بیابان میں پہنچتا ہے:

ایک دیو تھا پاسباں بلا کا — ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا
دو نتھنے وہ عدم کے ناکے — دانت اس کے تھے گورگن قضا کے
تسلیم کیا قضا کو اس نے — سر پر پایا بلا کو اس نے

یہاں پر شہزادہ ایک بار پھر اپنی جرأت اور ہوش و حواس بجا رکھنے کا مظاہرہ کرتا ہے اُسے ایک خونخوار بھوکا دیو ملتا ہے اور اُسے حلوہ پکا کر کھلاتا ہے:

ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا — حلوے سے کیا مُنہ اس کا میٹھا

اور جب اُسے رام کر لیتا ہے تو اظہار مطلب کرتا ہے: گلزار ارم کی ہے مجھے دُھن۔ وہ دیو اپنے قول و قرار سے مجبور ہو کر شہزادے کو اپنے ایک بھائی دیو کے پاس بھیجتا ہے اور دوسرا دیو اپنی بہن حمالہ دیونی کو خط لکھتا ہے۔ شہزادہ اس کے پاس جاتا ہے وہ بڑی محبت سے پیش آتی ہے اور ایک آدم زاد لڑکی محمودہ سے ملاقات کراتی ہے۔ محمودہ شہزادے کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو کر اپنی دیونی ماں حمالہ سے

حال بناتی ہے۔ حمالہ دیووں کو حکم دیتی ہے:

دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ　　تا باغ ارم سرنگ پہنچاؤ

انجام کار اپنے عزم۔ استقلال اور جرأت کی بدولت پھول حاصل کرلیتا ہے۔ اور ایک بار پھر غدار بھائیوں سے دھوکا کھا جاتا ہے:

قوت میں وہ چار تھے یہ بیکس　　شورش میں وہ چار موج یہ خس

شہزادہ مایوس ہو کر صرف اتنا ہی سوچتا ہے۔ "سوچا کہ خوشی خدا کی غم کھاؤ" پھر بھی اس کا عزم مصمم اُسے ساکت و صامت بننے نہیں دیتا اور وہ اپنی ہمدرد حمالہ دیونی کو بلاتا ہے اور گلشن نگارین ہوتا ہے، جہاں زین الملوک بادشاہ کے ساتھ بکاؤلی مردانہ بھیس میں وزیر فرخ کی حیثیت سے آتی ہے اور شہزادے کو پہچان کر اُسے کھینچ بلاتی ہے اور دونوں ہم وصل ہوتے ہیں مگر بکاؤلی کی ماں جمیلہ دونوں کو دیکھ لیتی ہے:

وہ شعلۂ آتشیں لپک کے　　بجلی سی گری چمک دمک کے

شہزادے پہ اس نے مار چنگال　　دریائے طلسم میں دیا ڈال

اور پھر:

بے مہری چرخ سے جو ناگاہ　　گرداب کے ہالے میں ہوا ماہ

شہزادہ طلسماتی باغ میں پھنستا ہے۔ اب اِسے حسن اتفاق سمجھ لیجیے یا کوکب بخت کی یاوری کہ کبوتر اس کے لئے ایک سہارا بن جاتا ہے اور اُسے ایک درخت کے عجیب عجیب خواص بتاتا ہے شہزادہ اپنی جرأت و ہمت سے ان چیزوں کو حاصل کرلیتا ہے اور وہاں سے بھاگ

نکلتا ہے اور شہزادہ ایک بار مافوق فطری خصوصیات کا مالک ہو جاتا ہے اور انھیں کے سہارے ایک دیو کی قید میں پھنسی روح افزا پری کو چھڑاتا ہے پھر اس کی ماں حسن آرا پری بکاؤلی کی ماں جمیلہ کو شہزادے اور بکاؤلی کی شادی پر راضی کر لیتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

اب ایک بار پھر شہزادہ گردش تقدیر سے پریشان ہوتا ہے کہ بکاؤلی پری راجا اندر کے قہر سے پتھر ہو جاتی ہے کہ راجکماری چترا وتی اس کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور شہزادے سے شادی کر لیتی ہے۔ سوتیا ڈاہ سے تلملا کر اس مندر کو کھدوا دیتی ہے جہاں بکاؤلی پتھر کی بنی مورتی ہے شہزادہ خاموش نہیں بیٹھتا اور بکاؤلی کو حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ ایک دہقان کے وہاں بکاؤلی جنم لیتی ہے اور جوان ہو کر شہزادے کو مل جاتی ہے۔

• • •

بکاؤلی ۔ ایک پری ہے جس کی خلقت ناری اور آتشی بتائی جاتی ہے اور قاری کے سامنے اسی حالت میں آتی ہے، جب پھول چوری ہو جانے کے بعد غصے میں چراغ پا ہو رہی ہے:

سنبل مرا نازیانہ لانا | شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے | کھال اس کی کھینچئے سزا ہے

اس کے بعد جب سامنے آتی ہے تو وہ بکاؤلی نہیں بلکہ فرخ بن فیروز کی صورت میں ہے بادشاہ زین الملوک کی وزیر:

جادو سے بنی وہ آدمی زاد — انسانوں میں اصلی پری زاد

یہ واقعہ مافوق فطری تو ضرور ہے مگر قاری کو اندازہ ہونے لگتا ہے کہ بکاؤلی ایسی پری ہے جس کو صورت اور جنس تبدیل کرنے پر قدرت حاصل ہے۔ مزید براں اس کے کردار کا یہ وصف بھی اجاگر ہونے لگتا ہے کہ وہ دھن کی پکّی اور عزم مصمّم رکھنے والی ہے اُسے گلچیں کی تلاش ہے جس کے لئے وہ یہ سب کچھ کر رہی ہے:

فرّخ کہ وزیر باخرد تھا — سلطان کا مشیر نیک وبد تھا

اس کی خردمندی کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب وہ چاروں شہزادوں سے نگینے کے بارے میں پوچھتی ہے اور پھر:

بتلانے لگے وہ چاروں ناداں — کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

وہ سمجھ گئی کہ گلچیں کوئی دوسرا ہے:

جانا کہ جو گل یہ لائے ہوتے — خاتم کے نگیں بتائے ہوتے

تجویز میں تھا یہ صاحب فکر — آیا تاج الملوک کا ذکر

اب یہاں سے وہ پھر اپنے اصلی روپ میں آجاتی ہے اور بادشاہ زین الملوک کے دہاں سے اپنے گلزار ارم میں چلی جاتی ہے:

فرّخ کہنے کو آدمی تھی — پھر وہ ہی بکاؤلی پری تھی

شہزادہ تاج الملوک کو خط لکھنا اور حمالہ کے ذریعے اس کو بلوانا ظاہر کرتا ہے کہ بکاؤلی طلب صادق رکھتی ہے اور شہزادے پر فریفتہ ہے۔ اب اس میں آدم زاد خواتین کے نسوانی صفات بھی پائے جانے

لگے۔ رشک و جلن کا جذبہ بھی موجود ہے جبھی تو وہ حمالہ سے طنزاً اسطرح خطاب کرتی ہے اور محمودہ اور شہزادے کے میل جول کی طرف بھی اشارہ کر دیتی ہے۔ وہ شہزادے کو خط میں لکھتی ہے:

چاہا تھا کردوں سرے سے پامال — کر شکر سمجھ کہ تھا خوش اقبال

• • •

مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی — دیکھا تو وہ دیونی کھڑی تھی

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا — بولی کہ تجھے لگادوں لوُکا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار — داماد کو گل دیا مجھے خار

حمالہ! جلی ہوں کیا کہوں میں — داماد کو لا تو ٹھنڈی ہوں میں

اپنی ماں جمیلہ پری کے عتاب سے بکاؤلی پابزنجیر کی جاتی ہے پھر بھی شہزادے کے عشق سے باز نہیں آتی اور اس کے فراق میں تڑپا کرتی ہے جس سے اس کی سچی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی حالت زار دیکھ کر اس کی سہیلی پریاں اُسے سمجھاتی ہیں مگر:

رنجور جو ہوں تو میں تمہیں کیا — مجبور جو ہوں تو میں تمہیں کیا

بلبل اسی رشک گل کی ہوں میں — تم کیا کہو، ہزار میں کہوں میں

بکاؤلی رقص و سرود میں باہر ہے اور اس کے لئے راجا اندر کی محفل میں طلب کی جاتی ہے دوسری پریاں اس کا حال بتاتی ہیں:

ناتا پریوں سے اس نے توڑا — رشتہ ایک آدمی سے جوڑا

اور جب اندر آسن پہنچتی ہے تو راجا اندر فرماتے ہیں:

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ ناپاک ہے آگ اُسے دکھاؤ

اور بکاؤلی شعلوں سے پاک کی جاتی ہے:

آتش کدہ پریوں نے بنا کر پھینکا اُسے پھول سا اٹھا کر

اور پھر اس نے رقص شروع کیا:

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی خود راگنی آ کھڑی ہوئی

خوش لہجہ بہت بکاؤلی تھی گانی اور ناچنی بڑی تھی

اتنی مصیبتیں اور تکلیفیں سہنے کے بعد بھی شہزادہ تاج الملوک کی محبت اس کے دل سے نہیں نکلتی ہے اور جب راجا اندر خوش ہو کر انعام مانگنے کو کہتا ہے تو وہ شہزادے کو ہی مانگتی ہے، جو پکھاوجی کے روپ میں وہاں موجود تھا:

دکھلا کے اسی پکھاوجی کو مانگا کہ یہ دو بکاؤلی کو

راجا اندر غضبناک ہو کر اُسے بددعا اور شراپ دیتے ہیں۔

"پتھر کا ہو نصف جسم پائیں" اور

قالب ترا انقلاب کھائے جائے ہیں تو آدمی کے آئے

بارہ برس اس طرح گزر کر پھر تجھکو ملے پری کا پیکر

مختصر یہ کہ شہزادہ تاج الملوک کے مثل بکاؤلی بھی جہد پیہم اور خلوص کا مجسمہ۔ دھن کی پکی اور لگن کی سچی بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

• • •

جمیلہ۔ بکاؤلی کی ماں پری سے زیادہ وہ ایک خاتون کے

روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور وہ تمام صفات رکھتی ہے جو انسانی خواتین میں ہوا کرتی ہیں۔ جب وہ آدم زاد شہزادہ تاج الملوک اور اپنی پری بیٹی بکاؤلی کو ایک ساتھ دیکھتی ہے تو غضبناک ہوتی ہے اور بکاؤلی کے پیروں میں زنجیر ڈلوا دیتی ہے۔ وہ روح افزا پری کی رہائی اور اس کے آنے کی خبر پاتی ہے تو اُسے دیکھنے کے لئے بالکل اسی جذبے اور اسی دستور کے مطابق آتی ہے جیسا کچھ خواتین میں دستور ہے:

دخت اس کی بکاؤلی عقیلہ
بانوئے شہ ارم جمیلہ

صورت پوچھی کہا کہ تقدیر
روح افزا سے ہوئیں بغل گیر

بیٹھ اوڑھ کے ہوئی جمیلہ رخصت
کہہ سن کے مبارک و سلامت

وہ انسان اور پری کا میل جول پسند نہیں کرتی اور ایک کو دوسرے کا ضد سمجھتی ہے:

مشہور ہے نمد انس و حیوانی - یک جا نہیں رکھتے آگ پانی

اور وہ پسند نہیں کرتی کہ "لے جائے مری پری کو انساں"

بہرام - وزیر زادہ ہے اور وہ محض قصے کی زینت بن کر آتا ہے وہ بھی خوبصورت ہے:

گلگشت چمن میں تھا گل اندام
سلطان کا وزیر زادہ بہرام

ناگن سی اس کے دل پہ لوٹی
نکلی دیکھی پری کی چوٹی

روح افزا سے بے منت غیر ملاقات بھی ہو جاتی ہے اور جب وہ چلی جاتی ہے تو عام مجہول، سہل پسندوں عاشقوں کی طرح بہرام

کچھ نہیں کرنا صرف یہ کہ "تھا غم سے کنار گورِ بہرام" آخر اُسے سمن پری مل جاتی ہے وہ بکاؤلی سے حال بتاتی اور بکاؤلی کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور مثنوی نگار یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں:

جس طرح انھیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا

• • •

سحر البیان - میں شہزادہ بے نظیر، پری ماہ رو، بدر منیر نجم النساء خاص کردار ہیں باقی ضمنی کردار سمجھئے جن میں سے بادشاہ اور دیو قصے کو حرکی بنانے میں معاونت کرتے ہیں وزرا، پری زاد عیش باغ رفاصہ کو محض برائے بیت سمجھئے، البتہ ایسے کرداروں میں ملک مسعود شاہ، شاہ جن قصے کا رخ موڑنے میں سہارا دیتا ہے۔

بادشاہ - کا تعارف اس طرح ہوتا ہے کہ ایک بادشاہ تھا لیکن میر حسن نے اپنے بلند تخیل کے سہارے اس کے مفصل صفات بیان کر کے قاری پر اس کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا اچھا خاصا اثر پیدا کر دیا ہے اور گلزار نسیم کے بادشاہ کے مثل اُسے یوں ہی نہیں چھوڑ دیا ہے۔ اس کی شان و شوکت دیکھئے:

بہت حشمت و جاہ مال و منال بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے

رعیت کی فلاح و بہبود کا خیال رکھتا تھا اور اسی لیے:

رعیت تھی آسودہ و بے خطر — نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

غرضیکہ شہر۔ قلعے اور شاہی معمولات کا ذکر کرکے لکھتے ہیں:

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا غم — مگر ایک اولاد کا تھا الم

اپنے دور کے سماجی حالات اور عام عقائد کے تحت رمّال نجومی اور برہمن پنڈت کا سہارا لیا جاتا ہے وہ بتاتے ہیں:

مقرر ترے چاہیے ہو پسر — کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر

آخرکار لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ میر حسن سماجی روایات پیدایش بتانے کے بعد بادشاہ کی دریادلی۔ سخاوت اور حقوق شناسی کا اچھا خاصا تعارف کراتے ہیں اور پھر نجومیوں کی پیشین گوئی کے تحت جب شہزادے کو پری اڑا لے جاتی ہے تو بیٹے کے فراق میں بادشاہ کا برا حال ہوتا ہے:

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر — گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر

لٹایا بہت باپ نے مال و زر — ولیکن نہ پائی کچھ اس کی خبر

اس کے بعد بادشاہ قصے میں پس پردہ پڑ جاتا ہے اور سب سے آخر میں جب بے نظیر شہزادہ واپس آتا ہے اور اس کے آنے کی خبر بادشاہ تک پہنچتی ہے۔ میر حسن نے باپ کی ممتا کا یہ منظر بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے:

مکرر سنا جب کہ بیٹے کا ناؤں — چلا پھر تو روتا ہوا ننگے پاؤں

اور جب دونوں مل جاتے ہیں تو شہزادہ بے نظیر کا سر اپنے

قدموں سے اٹھا لیتا ہے اور :

اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا لپٹ کے گھڑی دو تلک خوب سا

بادشاہ کا کردار بس قصے کا ایک بنیادی کردار سمجھیے ورنہ بالکل غیر حرکی ہے ۔

• • •

شہزادہ بے نظیر ۔ بڑے ارمانوں کے بعد لاولد بادشاہ کے وہاں جنم لیتا ہے ۔ شہزادہ حسن و جمال میں :

عجب صاحب حسن پیدا ہوا جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اس کے تاب اُسے دیکھ بے تاب ہو آفتاب
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

میر حسن نے بچوں کی نفسیات کے پیش نظر شہزادے کا جو نفسیاتی کردار نہانے وقت پیش کیا ہے وہ بالکل فطری اور حقیقی ہے ۔ اس کی خوبصورتی کا نقشہ پیش کرتے کرتے انھوں نے ان باتوں کو ہمارے سامنے رکھا ہے جو بچے ایسے موقعوں پر کرتے رہتے ہیں :

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
زمرد کے لے ہاتھ میں سنگ پا کیا خادموں نے جو آہنگ پا
ہنسا کھلکھلا وہ گل نو بہار لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس نازنیں کا ہوا اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا

عنفوان شباب کی تصویر کشی اس طرح کی ہے جب پرستان میں

تین سال گزر جاتے ہیں جب وہ بدر منیر کے باغ میں پہنچتا ہے:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن   جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
نئی پشت لب سے مسوں کی نمود   جیسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود

ملبوسات اور زیورات کے سہارے وہ اس دور کے بادشاہوں شہزادوں اور امرار کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے قاری کو بتا دیتے ہیں کہ وہ لوگ کس قسم کے کپڑے اور زیور پہنتے تھے ان کا رنگ کیا ہوتا تھا جس کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ دو تین شعر ملاحظہ فرمائیے:

وہ گورا بدن صاف ترکیب دار   بھرے ڈنڈ پر نور تن کی بہار
گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک   بدن سے عیاں نور عالم کا ایک
عیاں چستی و چالاکی گات سے   نمود جوانی ہر اک بات سے
اک الماس کی ہاتھ انگشتری   سراسر حنا دست و پا میں لگی

اب یہاں سے شہزادہ بے نظیر کا کردار کچھ ابھرتا نظر آتا ہے (اس سے قطع نظر کہ پندرہ سال کا شہزادہ بے نظیر جیسا بھولا بھالا لڑکا کس طرح اس معاملے میں سبقت کر سکتا ہے) اور وہ وزیر زادی بدر منیر سے عشق کر بیٹھتا ہے۔ پھر بھی جب تنہائی میں دونوں ملتے ہیں تو شہزادہ بشرم و حیا کا اظہار کرتا ہے:

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل   نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدر منیر   گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سُدھ بدھ اُسے   نہ کچھ اپنے تن کی رہی سُدھ اُسے

یہاں بھی بات نجم النساء ہی سنبھالتی ہے۔ اس معاشقے کی خبر ایک دیو کے ذریعے پری ماہ رُخ کو پہنچتی ہے اور وہ آگ بگولا ہو جاتی ہے شہزادے کو ڈراتی ہے اور ایک پری زاد کو حکم دیتی ہے:

ہنسا ہے تو جیسا رُلاؤں تجھے	کہ چاہ الم میں پھنساؤں تجھے
کہا سنیو اس کی نہ فریاد کو	یہ کہہ اور بلا اک پری زاد کو
کئی من کا پتھر ہے اس پر دھرا	کنواں اس میں جو ہے مصیبت بھرا
وہی سنگ پھر اس کے منہ پر تو دھر	اسے جا کے اس چاہ میں بند کر

بے نظیر بے بس اور مجبور ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کے مثل اسکے پاس کوئی فوق فطری قوت بھی نہیں ہے کہ اس سے مدد لے بجز اس کے ایسے موقع پر جو انسان کر سکتا ہے شہزادہ بے نظیر نے بھی کیا:

نہ پہونچا کوئی کار داں بھی اُدھر	پکارا وہ جس تس کو فریاد کر

اب یہاں سے بدر منیر کی ہمدرد نجم النساء جوگن بن کر نکلتی ہے اور بین بجانے کے فن کا بہترین مظاہرہ کرتی ہے جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز اس پر عاشق ہو جاتا ہے نجم النساء اس سے بدر منیر کے غم کی داستان سناتی ہے اور فیروز شاہ پری کو ایک تہدیدی خط لکھتا ہے وہ بے نظیر کو آزاد کر دیتی ہے۔ یہاں سے پھر اس کے کردار میں ہلکی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے اور عشق اپنا جوش دکھاتا ہے وہ وزیر زادی بدر منیر کے والد مسعود شاہ کو شادی کے لئے خط لکھتا ہے (جس کو ہمارے اودھ کا رواجی اور پیامی "رقعہ" سمجھنا چاہیے) اور وہ رضامندی ظاہر

کرتا ہے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور خوش و خرم اپنے والدین کے وہاں پہنچ جاتے ہیں۔

شہزادہ بے نظیر کے کردار میں حسن و جمال کے علاوہ نہ تو وہ عمل ہے اور نہ جہد پیہم، جو شہزادہ تاج الملوک کے کردار میں ہے اور نہ آج کے فلمی ہیروؤں کے مثل وہ جسارت اور ہمت ہے کہ اپنے رقیبوں کو ہر جگہ مار بھگائے۔ وہ چپ چاپ کنوئیں میں چلا جاتا ہے اور چھٹکارے کے لئے کوئی حرکی عمل سے کام نہیں لیتا ہے اس لئے کہ شہزادہ تاج الملوک کے مثل اس کے پاس کوئی فوق فطری طاقت نہیں ہے۔

نجم النساء ۔ سحر البیان کے تمام افراد قصہ میں اسی کا کردار سب سے زیادہ حرکی اور جاندار دکھائی دیتا ہے۔ نجم النساء قاری کے سامنے اس وقت آتی ہے جب شہزادہ بے نظیر اور وزیر زادی بدر منیر کا باغ میں سامنا ہو جاتا ہے اور دونوں بدحواس سے ہو جاتے ہیں:

تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر — نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا — اُسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب — تب آئی تنوں میں زرا ان کے تاب

اس کے کردار میں سب سے زیادہ حرکت اور بیداری اور مخلصانہ محبت کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب بدر منیر کی حالت فراق بے نظیر میں ابتر ہونے لگتی ہے اور بدر منیر اپنا خواب بتاتی ہے کہ شہزادہ کنوئیں میں قید ہے، تو اس کی تلاش میں جوگن بن کر دشت

و بیابان میں گھومتی پھرتی ہے اس کی ہمت و جرأت اور فن موسیقی اور رقص کا مظاہرہ ہوتا ہے :

سو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی — کہ لاوے کوئی جیسے گنگا جلی
ہر اک تار تھا بین کا رود نیل — وہ تھی بند کے راگ کی سلسبیل
بجائے وہ جوگن جہاں جو گیا — تو واں بیٹھے آخلق دھونی رما
سنی آواز کی اس کی شان و شکوہ — نکلنے لگی دب کے آواز کوہ
کدارا بجانے لگی شوق میں — لگی دست و پا مارنے ذوق میں

اسی دوران میں شاہ جن کا بیٹا بری طرح اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کے عشق میں سب کچھ نچھاور کر دینے کو تیار ہو جاتا ہے مگر خلوص و محبت اور وفاداری کی تصویر نجم النساء پہلے اپنی سہیلی وزیر زادی نجم النساء کی مصیبت کا خیال کرتی ہے اور فیروز شاہ سے پوری کہانی سنا دیتی ہے اور پھر استدعا کرتی ہے :

پری زاد آپس میں تم ایک ہو — اگر تم ذرا کھوج اس کا کرو

اور فیروز شاہ نے اپنے ساتھیوں کو بلا کر کہا :

کہ جاؤ تو ڈھونڈو کرومت کمی — کہ ہے اک پرستان میں آدمی

آخر کار پتہ لگ جاتا ہے اور فیروز شاہ ماہ رخ پری کو پیام بھیجتا ہے

بھلا چاہتی ہے تو اس کو نکال — کنوئیں میں جسے تو نے رکھا ہے ڈال
اور اس کی قسم کھا کہ پھر گر کہیں — لیا نام اس کا تو پھر تو نہیں

پھر اس کی تگ و دو اور کوشش سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے

اور آخر میں نجم النساء اور جن زاد فیروز شاہ کی شادی ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ نجم النساء کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو قصے میں حیرت پیدا کرتا ہے بلکہ اس میں حرکت بھی پیدا کرتا ہے اور نجم النساء ہمارے سامنے فہم و فراست ہمت و جرأت، مخلصانہ بے لوث ہمدردی اور خدمت خلق کے جذبات کا مجسمہ بن کر آتی ہے اور سچ پوچھئے تو بدر منیر سے کہیں زیادہ نجم النساء ہی قصے کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے۔

بدر منیر - قاری کے سامنے اس عالم میں آتی ہے جب وہ اپنی خواصوں اور کنیزوں کے ساتھ اپنے باغ میں نہر کے کنارے تفریح کر رہی ہے۔ مثنوی نگار کے لفظوں میں:

برس پندرہ ایک کا سن و سال　　نہایت حسین اور صاحب جمال

دھرے کہنی تکئے پہ اک ناز سے　　سر نہر بیٹھی تھی انداز سے

خواصیں کھڑی ایدھر اُدھر تمام　　ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام

عجب طرح کا حسن تھا جاں فزا　　کہ مہ رو بروجس کے تھا ماند سا

مثنوی نگار نے اس کا سراپا، ملبوسات اور زیورات کا بڑی تفصیل سے بیان دیا ہے جس سے اس کے حسن و جمال کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہ وہ ایک شہزادی ہے۔ جوش بیان میں میر حسن نے ایک کنواری لڑکی کو کرتی اور انگیا پہنا دی ہے:

وہ چھب تختی اور اس کی کرتی کا چاک　　تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک

اور دانتوں پر لکھوٹا اور مسّی بھی مل دی ہے۔ حالانکہ ہمیں جہاں

تک متداول رواجوں کا علم اس بارے میں ہے کم از کم ہمارے علاقہ اودھ میں کنواری لڑکیاں کرتی اور انگیا نہیں پہنتی تھیں اس کی جگہ کف دار کرتا۔ اور مسّی لگانے کی شادی سے دو تین دن پہلے ایک رسم ہوتی ہے جس کو دنت رنگا کہتے ہیں اس وقت مسّی اور لکھوٹے کا رواج رہا ہے۔ ممکن ہے دہلی میں ایسا نہ ہو۔

شرم و حیا اس کا فطری خاصہ ہے اسی لئے جب وہ شہزادہ بے نظیر کو دیکھتی ہے، جو اسی کا ہم عمر ہے، شرم سے بدحواس سی ہو جاتی ہے۔ وزیر زادی نجم النسار کے ابھارنے اور ڈھیلنے سے جب وہ دونوں ملتے ہیں اور شہزادہ ماہ رُخ پری کا حال صاف صاف بتا دیتا ہے تو بدر منیر میں نسوانی فطرت کی کمزوری رشک اور جلن ابھر آتی ہے اسی لئے وہ شہزادے سے کہتی ہے:

بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے — مرد تم پری پر وہ تم پر مرے
یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں — میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں

ویسے اس کی سچی محبت کا اندازہ اس کے خواب سے ہوتا ہے کہ کشش عشق نے اُسے شہزادے کا حال خواب میں دکھا دیا اور نجم النساء نے وہ فرض ادا کیا، جو خود اس کو کرنا چاہئے تھا بہت ممکن ہے کہ مثنوی نگار کے سامنے اس کا ماحول اور رسم و رواج رہے ہوں کہ ایک شہزادی تلاش محبوب میں ماری ماری پھرے۔ مختصر یہ کہ شہزادی بدر منیر کے کردار میں حسن و جمال اور شہزادی پن کے اوصاف کے

سوا کوئی اور نمایاں وصف نہیں پایا جاتا اور کردار محض دبا دبا اور غیر حرکی سا ہے۔

ماہ رُخ ۔ مثنوی نگار نے اس کا تعارف اس طرح کرایا ہے۔ سحر البیان مطبوعہ رام نرائن لال بک سیلر و پبلشر کے صفحہ ۱۱۲ پر آخری شعر جس میں ماہ رُخ کی جگہ ماہ رو چھپا ہے۔ ویسے ہر جگہ ماہ رُخ لکھا ہے ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو:

غرض ماہ رخ اس پری کا تھا نام — پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام
پری ہوں میں اور یہ پرستان ہے — یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے

وہ پری ہے جو مافوق فطری صفات رکھتی ہے چنانچہ وہ بارہ سال کے مراہق شہزادہ بے نظیر کو اڑالاتی ہے اس حالت میں جب وہ سو رہا ہے:

دوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا — دیا گال سے گال اپنا ملا
مےٴ عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ — کہ لے چلیئے اس کا امانت پلنگ

اب آگے جو کچھ ہو رہا ہے وہ اگرچہ غیر فطری ہے مگر ماہ رخ کے شہوانی جذبے کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ ایک نابالغ شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے:

ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا — ترا غم مرے دل میں پیدا کیا

اور اس جذبے کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ جب وہ گال سے گال ملاتی ہے، تو اسی پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ:

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس — ولیکن حیا نے کہا اس کو بس

ماہ رخ ذہین اور صاحب فراست ہے اور اس کا شمار ذی شعور پریوں میں ہوتا ہے۔ وہ ہر طرح سے شہزادے کو خوش و خرم دیکھنا

چاہتی ہے مگر شہزادہ مغموم اور اداس سا رہتا ہے:

کہاں صورت جن کہاں شکل انس — غرض قہر ہے صحبت غیر جنس
ولیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس — رہے وحشیوں کی طرح وہ اداس

اس کی اداسی دور کرنے کے لئے وہ اُسے کل کا گھوڑا دیتی ہے کہ اِدھر اُدھر سیر کر کے دل بہلا لیا کرے اور اِسے محض ایک اتفاق سمجھئے کہ وہ شہزادی بدرِ منیر کے باغ میں پہنچ جاتا ہے اور پندرہ سال کا شہزادہ اپنی ہم عمر شہزادی سے عشق کر بیٹھتا ہے۔ دونوں انڈر ٹین ہیں اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے ایک دیو ماہ رُخ پری کو یہ حال بتا دیتا ہے اور ماہ رخ شہزادے کے ساتھ وہی برتاؤ کرتی ہے جو آدم زاد، پرستار حسن سے زیادہ شہوت پرست خواتین کر بیٹھتی ہیں اور انتقام لیتی ہیں۔ چنانچہ ماہ رخ شہزادے کو ایک کنوئیں میں مقید کر دیتی ہے:

اُسے چاہ کے اس چاہ میں بند کر — وہی سنگ پھر اس کے منہ پر تو دھر

ماہ رخ کا کردار بہت دبا دبا اور ہلکا پھلکا نظر آتا ہے لیکن اس کا وجود قصے کی ایسی بنیاد ہے جس پر آنے والے واقعات اور سانحات کا انحصار ہے۔ اگر ماہ رخ شہزادہ بے نظیر کو اڑا کر نہ لے جاتی تو قصہ وہیں پر ٹھپ ہو جاتا، جہاں تک پہنچا تھا اور آگے نہ بڑھ پاتا۔ . . . .

آٹھواں باب

اسالیب بیان

○

دریائے عشق - میرؔ کی مثنویوں کے قصوں کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں - ہم دریائے عشق کے پلاٹ کا گراف دے چکے ہیں اگرچہ ان سادہ پلاٹوں میں بھی لوازمات پلاٹ کے نقطۂ نظر سے کہیں کہیں ایسی معمولی خامیاں ہیں جن کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے -

ان کی مثنویوں کا موضوع 'عشق' ہے وہ عشق جس میں عاشق ہیرو کو ہر لمحہ ابتلاء اور آزمائش سے دوچار ہونا پڑتا ہے - عشق کے معاملے میں میرؔ تقی میرؔ شادمانی اور مسرت کے قائل نہیں معلوم ہوتے اسی لئے ان کی مثنویاں حزن والم پر ختم ہوتی ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ہر مثنوی میں عشق کے بارے میں وہ قاری کو اپنا نظریہ بھی سمجھاتے جاتے ہیں - عشق میں ہیرو یا ہیروئن کے

لئے جان دے دینا معمولی بات نظر آتی ہے۔ وہ ایک عاشق صادق سے یہ دعا کراتے ہیں:

مرا زخم یارب نمایاں رہے　　پس از مرگ صد سال خنداں رہے
نہ مرہم سے افسردہ ہو داغ دل　　شگفتہ رہے یہ گلِ باغ دل

اور محبت کو اس طرح روشناس کراتے ہیں تاکہ قاری سمجھ لے ان کے نقطۂ نظر سے محبت کیا چیز ہے؟

محبت کی ہیں کار پردازیاں　　کہ عاشق سے ہوتی ہیں جاں بازیاں
محبت سے روتے گئے یار خوں　　محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
محبت کی آتش سے انگر ہے دل　　محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
بہت عشق میں لوگ روگی ہوئے　　بہت خاک مل منہ پہ جوگی ہوئے

عشق و محبت کا یہ نظریہ خود ان کی آپ بیتی کا ترجمان نظر آتا ہے کہ محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں، پھر وہ اسی نظریے کے لوازمات اپنے افراد قصّہ سے سرزد کرا دیتے ہیں۔ دریائے عشق کی مہ جبیں ہو یا جوش عشق کا عاشق زار یا پرس رام ہو اور اس کی بیوی۔

میرؔ سے پہلے دکنی مثنویوں کے علاوہ شمالی ہند کی مثنویاں بھی تھیں۔ میرؔ کے وقت تک مثنوی نگار فارسی مثنویوں اور انھیں کی بحروں کی روشنی میں اردو میں مثنویاں نظم کرتے رہے۔ میرؔ نے اس سے نہ صرف انحراف کیا ہے بلکہ نئی راہیں دکھائیں مقررہ بحروں کے علاوہ دوسری بحروں میں مثنویاں لکھیں۔ شکار ناموں میں مثنوی کے ساتھ

غزلوں کو بھی داخل کر دیا۔ میرؔ کی مثنویوں میں مافوق فطری عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں قصوں کے افراد اپنے دور کے چلتے پھرتے انسان ہیں۔ نہ شہزادے ہیں نہ شہزادیاں، نہ پریاں ہیں اور نہ دیو اور جادوگر۔ میرؔ کی مثنویوں کے اسلوب بیان کا سب سے بہتر امتیازی وصف یہ ہے کہ خارجی بیانات میں جزوی جزوی اور معمولی معمولی باتوں پر ان کی وہ نظر پڑتی ہے جو دوسرے لوگ نہیں دیکھ پاتے۔ شکار ناموں میں خارجی بیانات کے علاوہ در ہوجاؔ خود پڑھئے اور ان کا حجرہ دیکھئے:

کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک　　کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیر سی ہے خاک
کہیں گھوسوں نے کھود ڈالا ہے　　کہیں چوہے نے سر نکالا ہے
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے　　کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے

یا پھر موہنی بلی پڑھئے اور اندازہ کیجئے کہ انھوں نے کس خوبی سے ان ٹوٹکوں اور توہمات کا ذکر کیا ہے جو نہ صرف اس عہد میں بلکہ آج بھی کچھ نہ کچھ مروج ہیں۔ بلی کے لئے نہ سہی، عام حاملہ عورتوں کے لئے آج بھی وہ ٹوٹکے کئے جاتے ہیں۔ حفاظت حمل کے لئے تعویذ باندھے جاتے ہیں۔ نیلے دھاگوں پر دعائیں پڑھ کر پیٹ پر ناف کے اوپر باندھے جاتے ہیں۔ ننگ نامہ پڑھئے آپ کو اس دور کے ذرائع آمد ورفت سفر کی دشواریاں۔ سرائے کی بھٹیارن وغیرہ کے حالات معلوم ہوں گے۔ مختصر یہ کہ میرؔ کی مثنویوں میں اس دور کی چلتی پھرتی سماج

آپ کے سامنے ہو گی۔ امراء اور شرفاء سے لے کر عام طبقوں کے حالات آپ کے سامنے ہوں گے دستکاروں اور پیشہ وروں کے ساتھ ساتھ مرغ بازوں کی ذہنیت کا اندازہ آپ بآسانی کر سکتے ہیں۔

میرؔ کی زبان کے بارے میں آپ "زبان کے بدلتے روپ" پڑھیے اس کا اندازہ آپ کو ہو جائے گا میرؔ کی زبان سلیس، سادہ اور شگفتہ ہونے کے باوجود کہیں کہیں وہ الفاظ محاورات اور بندشوں پر مشتمل ہے جن کو وہ خود متروکات کی فہرست میں رکھ چکے تھے، میرؔ نے اپنی مثنویوں میں استعاروں سے بہت کم کام لیا ہے، البتہ تشبیہات بہت صاف اور سادہ ہوتی ہیں۔ صورت و شکل بیان کرنے میں وہ اگرچہ زیادہ تر جوان رعنا، سرو بالا، مہ جبیں اور مہ پارہ جیسے الفاظ سے کام نکال لیتے ہیں اور کہیں کہیں تفصیل بھی دیتے ہیں۔ اعجاز عشق میں" اک رشک حور" کا سراپا بڑے خوبصورت الفاظ میں بیان کیا اسی طرح شعلۂ عشق میں پرس رام "خوش اندام، خوش قامت و خوش خرام"، کا نہ صرف سراپا بلکہ رفتار و گفتار، اخلاق تک بیان کئے ہیں:

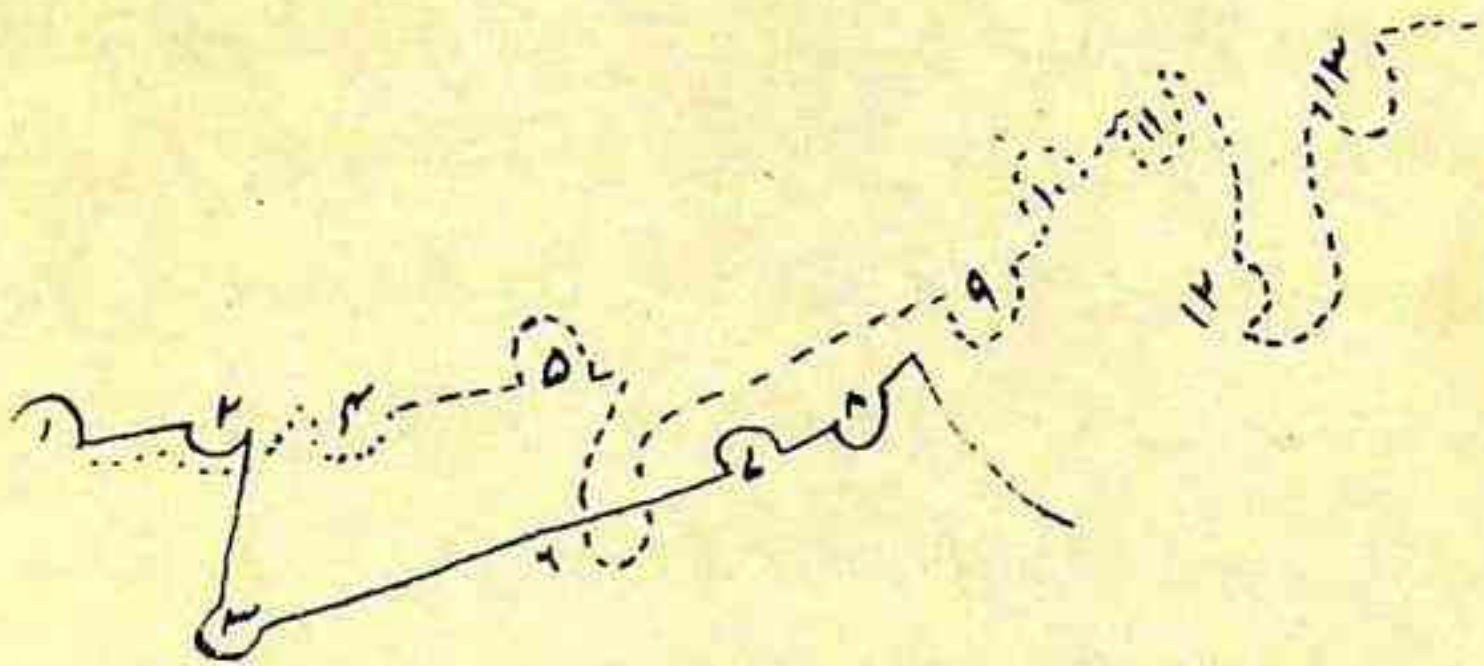
خراماں نکلتا وہ جس راہ سے	قیامت تھی واں نالہ و آہ سے
کئی گرد و پیش اس کے وارفتگاں	کئی ایدھر ادھر جگر تفتگاں
کوئی دادِ خندہ برق وش	کسی کے تئیں جنبش لب سے عشق
کئی حیرتی طرز گفتار کے	کئی آرزو کش تھے بیکار کے

• • •

وہ نازاں جدھر آتی تھی اچپلی — قیامت بھی آتی جلو میں چلی
شکن اس کی کاکل کا دام بلا — ہر اک حلقۂ زلف کام بلا
بھو واں کی کمانوں سے لگ زلف ناز — الٹتی تھی اڑ اڑ کے جوں تیر باز
ہلیں اس کے ابرو جدھر کرکے ناز — کرے اس طرف ایک عالم نماز

مختصر یہ کہ میرؔ کی مثنویاں اپنے حقیقت پسند انداز بیان کی بنا پر بے پناہ معلوماتی ہیں اور اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور کسی قدر سیاسی حالات کی بھی ترجمان ہیں اور اس لئے ان کا شمار بہتر مثنویوں میں کیا جا سکتا ہے

گلزار نسیم ۔ مثنوی کا پلاٹ پیچیدہ یا زِگ زیگ ہے اور اس میں چار شہزادے اور شہزادہ تاج الملوک الگ الگ گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلتے ہیں اور یہی واقعہ قصّے میں حرکت پیدا کرتا ہے اور اُسے آگے بڑھاتا ہے ۔ دونوں مہم پسندوں کو جزبہ نشیب اور طربیہ فراز سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو قصّے میں کشمکش یا کان فلکٹ اور تعویق یا سس پینس پیدا کرکے اُسے منتہا تک پہنچاتے ہیں جس کا گراف اس طرح ہوگا اور قصہ ایک نظر میں قاری کے سامنے آجائے گا ۔ چاروں شہزادوں کی نقل و حرکت کے لئے ———— اور شہزادہ تاج الملوک کی نقل و حرکت کے لئے ...... لکیریں سمجھیے ۔

• • •

(۱) بادشاہ سلامت کا بصارت کھو بیٹھنا (۲) گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنا (۳) دلبر بیسوا، چوسر باز کے وہاں پہنچنا اور چاروں شہزادوں کا ہار کر غلام بن جانا (۴) دایہ سے تاج الملوک کی ملاقات اور چوسر کا راز جان لینا (۵) گل بکاؤلی حاصل کر لینا (۶) پھول کا چھن جانا (۷) شہزادوں کا بادشاہ کی آنکھوں پر پھول ملنا اور بصارت آجانا (۸) گلشن نگارین میں سب کی ملاقات اور چاروں شہزادوں کا داغ غلامی اور ان کے دروغ کا راز کھلنا اور قصے سے غائب ہو جانا (۹) محمودہ سے شادی ہونا (۱۰) راجکماری چترا وت سے شادی (۱۱) بکاؤلی کا پتھر ہو جانا (۱۲) دہقان کے وہاں پیدا ہونا (۱۳) جوان ہو کر شہزادے سے شادی ہونا اور سب کا مل جانا۔ اس طرح چاروں شہزادوں اور شہزادہ تاج الملوک کی نقل و حرکت نے پلاٹ کو ڈبل بنا دیا۔

یوں تو چاروں شاہزادوں کو ضمنی اور الحاقی کردار سمجھا جاتا ہے، لیکن ہر قصے میں کشمکش، تصادم یا کانفلکٹ پیدا کرنے کے لئے ایک بد قماش رقیب یا ویلین کی ضرورت ہوتی ہے جس کی حرکات اور

عمل سے قصے میں تعویق اور سسپنس پیدا ہو جاتا ہے اور ہیرو کی دانشمندانہ جرأت سے قصے میں آگے بڑھنے کی حرکی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ چاروں شہزادے اور تکئے کا فقیر الحاقی کردار ہونے کے باوجود اچھے خاصے اہم ہیں۔

پیرایۂ بیان کی عجوبگی قاری کو کسی جھمیلے میں پڑنے نہیں دیتی اور وہ مثنوی پڑھتا چلا جاتا ہے مافوق فطری اور غیر حقیقی واقعات اس کی ذہنیت سے مطابقت رکھتے ہیں اس لئے وہ ان باتوں پر غور ہی نہیں کرتا کہ جب حمالہ دیونی سرنگ کھدوا کر شہزادے کو وہاں تک پہنچا سکنے کی قدرت رکھتی ہے تو پھر انھیں دیووں سے پھول کیوں نہیں منگا دیتی؟ راجا اندر کی بد دعا اور شراپ سے بارہ سال تک پتھر کی بنی ہوئی بکاؤلی کسان کے وہاں جنم لے کر جوان ہوتی ہے تو اس مدت مدید کے بعد شہزادے صاحب کو شادی سے فائدہ، جب محمودہ اور راجکماری چترادت سے وہ شادی کر چکے تھے۔ بکاؤلی جادو کے زور سے عورت سے مرد بن سکتی ہے تو پھر دوسرے موقعوں پر اس نے اپنی ساحرانہ قوت سے کام کیوں نہیں لیا؟ اندر جی کے شراپ سے پتھر بن جانے کا خیال گوتم رشی اور ان کی بیوی اہلیا کے پتھر بن جانے سے لیا معلوم ہوتا ہے جو رام چندر جی کے پیروں کی دھول پڑ جانے سے اپنی اصلی حالت میں آ گئی تھیں۔ اسی طرح پریوں کے نہاتے وقت کپڑے چرا لینے کا خیال بھی کرشن جی اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے، دور جاہلیت میں

عربی زبان کا ایک فحش نگار شاعر اِمرأُالقیس بھی ایک شاہزادہ تھا اور جس کا ایک قصیدہ قفا نبکی مِن ذکریٰ حبیبٍ وّ منزلٍ، خانہ کعبہ میں لٹکایا گیا تھا، وہ بھی لڑکیوں سے اسی قسم کی چھیڑ چھاڑ کیا کرتا تھا اور اپنے اونٹ کے کجاوے میں ان کے کپڑے چھپا دیا کرتا تھا۔ ہو سکتا ہے مثنوی نگار نے کسی عربی داں سے سن لیا ہو، لیکن پہلا خیال ہی صحیح ہو سکتا ہے۔

• • •

گلزار نسیم کے اسلوب بیان، زبان اور اس کے امتیازی وصف ایجاز وغیرہ کے بارے میں اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس پر کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست کے پیش لفظ کے ساتھ جب یہ مثنوی غالباً ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی جس میں چکبست نے مولانا حالیؔ کے ریمارکوں کا جواب دینے کی کوشش کی تھی اس وقت مولانا شررؔ نے دل گداز رسالے میں ردّ جوابات لکھنا شروع کیا۔ آخر معرکہ چکبست و شرر کے نام سے ایک اچھی خاصی کتاب وجود میں آگئی۔ آپ اس کا مطالعہ ضرور کیجئے۔ ہم سر دست مقدمہ شعر و شاعری سے کچھ چیزیں انتخاب کر کے لکھ رہے ہیں۔

ہم اور آپ سبھی جانتے ہیں کہ مثنوی خصوصاً داستانی مثنوی ایک مسلسل نظم ہے اور اسی لئے مولانا حالیؔ فرماتے ہیں کہ مثنوی نگار کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ

اور منضبط ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر اور پوشیدہ نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو مثلاً گلزار نسیم میں یہ دو شعر ہیں:

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے — ثابت ہوا یہ ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو — پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

مثنوی نگار کا مقصد یہ ہے، لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ آپ کو یہ پیارا تو ہے مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا (اس لیے کہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی) صاف ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں سے یہ مطلب سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔"

اس کے علاوہ "ثابت ہوا" اور "اسی کو" بھی قابل غور ہیں جو "بتایا" اور "اس کو" کی جگہ استعمال ہوئے ہیں اسی طرح اگر آپ غور کریں گے تو بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں ربط کا فقدان ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کے اعتراضات کے جوابات چکبست نے دیے ہیں مگر ہمارے خیال سے وہ لائق اعتناد نہیں ہیں مثلاً

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — چشمک تھی نصیب اس پدر کو

اس شعر میں مولانا حالی کو دوسرے مصرعے میں خصوصاً "چشمک"

کا لفظ غالباً کھٹکتا ہے اور اسی لئے وہ دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ چک بست اس مصرعے پر "اعتراض کرنا ہو اسے پڑھنا" سمجھتے ہیں چشمک کے معنی "اشارہ بچشم بسوے کسے بسبیل اخفاء" غیاث اللغات اور برہان میں دئے ہیں یعنی چپکے سے کسی کو آنکھ سے اشارہ کرنا۔ اور شاعر کا مقصد ظلمت یا نابینائی ہے جو اس سے ادا نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ یہ بات بھی ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصہ پہلے سے نہ معلوم ہو تو ان دو شعروں سے یہ بھی اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ بادشاہ شہزادے کو دیکھ کر اندھا ہو جائے گا۔ اس قسم کا ایجاز بڑا عیب ہے۔ کہیں انھوں نے غلطیوں کو کاتب کے سر تھوپ دیا ہے مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ اور پدر الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ چک بست اس کو تسلیم تو کرتے ہیں مگر جواباً کاتب کی غلطی بتاتے ہیں اور مصرع اس طرح بدل دیتے ہیں "نظارہ کیا پسر کا ناگاہ"۔ بہر حال آپ مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحات ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۲، ۲۰۳ اور معرکہ چک بست و شرر ضرور پڑھیے۔

اسی طرح مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات صفحہ ۵۵ ۲ پر مثنوی نگاری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے کہ سلاست اور اس سے زیادہ صفائی کلام سے کام لینا چاہیئے۔ گلزار نسیم اس نظریے کے تحت بھی پوری نہیں اترتی۔

اس کا پیرایہ بیان سادہ اور سلیس ہونے کے بجائے مراعاۃ النظیر، تضاد اور ایہام کے باعث بڑا الجھا ہوا ہے اور مقصد واضح نہیں ہونے پاتا۔

گلزار نسیم کا سب سے زیادہ نمایاں وصف ایجاز اور اختصار بتایا جاتا ہے اگرچہ یہ کوئی عیب نہیں ہے ماہرین فن بلاغت نے فرمایا ہے کہ خیر الکلام ما قلّ و دلّ۔ گلزار نسیم میں دوسری چیز، کمی ہے جیسا ہم پہلے بتا چکے ہیں۔ ان کے بیانات ایجاز کے باوجود زیادہ تر مقتضائے حال کے مطابق ہیں مگر مبالغہ غلو اور صنائع لفظی کی پیچیدگیوں سے محض مصنوعی معلوم ہوتے ہیں اور اسی لئے "ما دلّ" (وضاحت کرے) والی بات نہیں پیدا ہونے پاتی۔ مثلاً گلزار نسیم میں شہزادہ تاج الملوک کے فراق میں بکاؤلی کی جس حالت کی تصویر کشی کی گئی ہے اور جس پر مولانا حالی نے ان الفاظ میں اعتراض کیا ہے کہ لفظی رعایتوں کی اس درجہ بھر مار کی ہے کہ اشعار بے معنی سے بن گئے ہیں:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

اگر کھینچ تان کر معنی پہنا بھی دیئے جائیں تو بھی بیان بالکل غیر فطری ہے۔ البتہ ایسا نہیں ہے کہ ہر موقع پر بیانات غیر فطری ہوں۔ بعض بیانات نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں بلکہ بالکل فطری بھی ہیں مثلاً بکاؤلی کی ماں جمیلہ جب بکاؤلی اور تاج الملوک کو ایک ساتھ دیکھتی ہے اور اُسے پابہ زنجیر کرتی ہے:

شہزادے پہ اس نے مار چنتال دریائے طلسم میں دیا ڈال
بیٹی کی طرف کیا نظارہ جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے چل دور ہو میرے سامنے سے

یا جب بکاؤلی کی حالت زار دیکھ کر اس کی سہیلی پریاں سمجھاتی ہیں تو بکاؤلی کہتی ہے:

تم قید جفا میں ہے کہ ہم ہیں تو دام بلا میں ہے کہ ہم ہیں
جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس اب ایک کہو گی تم تو میں دس
رنجور جو ہوں تو میں تمھیں کیا مجبور جو ہوں تو میں، تمھیں کیا

یا پھر روح افزا کی آمد کی خبر پاکر بکاؤلی کی ماں جمیلہ اُسے دیکھنے آتی ہے۔ اس وقت کا بیان اور وہ باتیں جو تاج الملوک نے دلبر بیسوا سے چلتے وقت کہی ہیں نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں بلکہ فطری بھی ہیں:

بولی وہ سنو تو بندہ پرور گلزار ارم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا
شہزادہ ہنسا کہا کہ دلبر کچھ بات نہیں جو رکھئے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم ہے چشم پری میں جائے مردم

کردار نگاری کے بارے میں ہم لکھ چکے ہیں البتہ اتنی بات ضرور یاد رکھئے کہ بعض کرداروں پر برعکس نام نہند زنگی کافور کی

مثل صادق آتی ہے۔ چاروں شہزادوں کو نسیم نے دانا، عاقل، ذکی اور خردمند بتایا حالانکہ ان کے افعال اور کارنامے اس کے بالکل ضد دکھائے گئے وہ سب کے سب احمق، بدقماش، جواری، غدّار اور دروغ گو ثابت ہوئے۔

مکالمے بھی بڑے روکھے پھیکے سے ہیں۔ بادشاہ زین الملوک سے فرخ بن فیروز کے بھیس میں بکاؤلی کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ بادشاہ سلامت دریافت فرماتے ہیں:

پوچھا کہ اے آدم پری رو — انساں ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے — ہے کون سا گل چمن کدھر ہے
دی اس نے دعا کہا بصد سوز — فرخ ہوں شہا میں ابن فیروز
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں — غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب کہا قناعت

مکالموں میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے اس کے علاوہ مکالموں میں حفظ مراتب کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے حسن آرا روح افزا پری کی ماں ہے اور بیٹی ماں کا نام لے کر اس طرح خطاب کرتی ہے:

وہ شکر گزار روح افزا — ماں سے بولی کہ حسن آرا
واجب ہے ادائے حق مہماں — احساں کا عوض نہیں جز احساں

اسی طرح روح افزا بکاؤلی کی ماں کو بجی جان تو کہتی ہے مگر تم کہہ کر

مخاطب کرتی ہے:

روح افزا نے کہا چچی جان　　تم جاؤ رہیں بکاؤلی یاں

یہی حال اس مکالمے کا ہے جو راجا اندر کی سبھا سے واپسی پر ہوا ہے۔ ہم طوالت کے خیال سے اشعار نقل نہیں کر رہے ہیں۔ بات چیت بالکل غیر فطری اور خلاف قیاس ہے۔

صنائع بدائع استعمال کرنے میں گلزار نسیم کا ایک وصف یہ ہے کہ ہر باب کی ابتداء براعت استہلال سے ہوتی ہے جو قاری کو بتا دیتی ہے کہ اس باب میں یہ بیان ہوگا۔ یہ ایسی خوبی ہے جو پنڈت دیا شنکر نسیم کے قادر الکلام ہونے کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ ایسے اشعار کا قصے سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے رکھنے یا نہ رکھنے سے قصے کے زیر و بم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

جس طرح میر تقی میر اپنی مثنویوں میں عشق کا بیان بڑے تندو مد سے کرتے ہیں اور میر حسن ساقی کو سب کچھ سمجھنے لگتے ہیں اسی طرح پنڈت دیا شنکر نسیم ہر باب کی ابتداء قلم اور خامہ سے کرتے ہیں اور اس کو طرح طرح سے باندھتے ہیں: یارب مرے خامے کو زبان دے، یوں میل قلم نے سرمہ کھینچا، لفظوں سے قلم کی مہرہ بازی، یوں بلبلِ خامہ نغمہ زن ہے وغیرہ وغیرہ۔

بہرکیف گلزار نسیم ایک خوبصورت ادبی سرمایہ ہے اپنے معائب اور محاسن کے ساتھ مثنوی نگاری میں اس کا ایک مقام ہے اور اپنی نوعیت کی

واحد مثنوی ہے ۔۔۔

سحرالبیان ۔ قصہ سیدھے سادے لوازمات پلاٹ کے تحت گردش کرتا ہے، جہاں حزنیہ نشیب کم اور طربیہ فراز زیادہ ہیں، جیسا کچھ قارئین کو اس گراف سے معلوم ہو جائے گا اور قصہ ایک نظر میں سامنے آجائے گا۔

ماہ رُخ پری کا اُڑا لے جانا

کل کا گھوڑا ملنا

کنوئیں میں مقید ہو جانا

نجم النساء کا جوگن بن کر نکلنا

مسعود شاہ کا تہدیدی خط لکھنا

اور کنوئیں سے آزاد ہونا

مثنوی نواب آصف الدولہ کے عہد میں ۱۷۸۴ء؁ ۱۱۹۹ھ؁ میں نظم ہوئی جن کی سخاوت اور فیاضی کو دیکھ کر یہ جملہ جسے نہ دیں مولیٰ اُسے دیں آصف الدولہ ضرب المثل بن گیا۔ اس "نہ دیں مولیٰ، دیں آصف الدولہ" والے دریا دل اور سخی فرماں روا نے میر حسن کو ایک دوشالہ خاص، جو اپنے لئے خریدا تھا، اس کا صلہ دیا اور میر حسن کی یہ آرزو۔ "صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے"۔ پوری ہوئی یا نہیں؟ اس کو ہم قارئین کی رائے پر چھوڑتے ہیں۔

اسلوب بیان کے بارے میں سب سے پہلے خود مثنوی نگار کا خیال پڑھ کر آگے بڑھئے:

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان　　نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان

سحر البیان سے پہلے شمالی ہندوستان میں اپ بھرنش زبان اور لب و لہجے میں اور دکنی اردو میں نہ صرف مثنویاں موجود تھیں بلکہ میر تقی میر کی مثنویاں نئی طرز اور ان سے الگ تھلگ زبان اور لب و لہجے میں نظم ہو چکی تھیں اور عشقیہ موضوع میں وہ نئی راہیں بھی دکھا چکے تھے پھر بھی میر حسن کا یہ فرمانا بڑی حد تک ایک حقیقت ہے کہ اسلوب بیان کی شگفتگی اور دلفریبی اتنی مسحور کن ہے اور قاری اس کی دلکشی اور شگفتہ بیانی پر ایسا فریفتہ ہو جاتا ہے کہ وہ اس بات پر غور ہی نہیں کرتا کہ بیانات میں کس درجہ مبالغہ غلو سے کام لیا گیا ہے۔ دس گیارہ سال کا شہزادہ بے نظیر علم معانی و بیان، منطق، ادب، فلسفہ، ہیئت، ہندسہ، نجوم،

اور نو خط، خفی، جلی، شعاع، ثلث وغیرہ سب کچھ سیکھ گیا۔ اس ضمن میں طغرا اور خط کوفی نہ جانے کس طرح چھوٹ گئے۔ تیر اندازی، لکڑی، بنوٹ وغیرہ کے علاوہ فن موسیقی سب میں ماہر ہوگیا۔ نجانے کون سے جبرئیل صفت استاد تھے جنھوں نے شہد کے مانند اتنی کم عمری میں سب کچھ چٹادیا اور

ہر اک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر

بارہ سال کے ایک مراہق (قریب البلوغ) شہزادے کو ایک پری جنسی جذبے کے تحت اڑا لیجاتی ہے۔ شہر کی عجوبگی رعیت کی خوشحالی، اہل قلعہ کی فارغ البالی کہ

ہمیشہ خوشی رات دن سیر باغ ۔۔۔ نہ دیکھا کسی دل پہ جز لالہ داغ
سدا عیش و عشرت سدا راگ رنگ ۔۔۔ نہ تھا زیست سے اپنی کوئی بہ تنگ
غنی داں ہوا جو کہ آیا تباہ ۔۔۔ عجب شہر تھا اور عجب بادشاہ

یہ سب تاثر غالباً میر حسن نے اس لکھنوی فضا اور ماحول سے لیا ہے، جو نوابین اودھ کے دور کا امتیازی وصف رہا ہے۔ اگرچہ ہر جگہ مبالغہ کی فراوانی ہے مگر میر حسن کا شگفتہ انداز بیان قاری کے لئے سب کچھ حقیقی اور اصلی بنا دیتا ہے۔ بیان کسی چیز کا ہو اس درجہ تفصیل اور وضاحت سے بیان ہوا ہے کہ میر حسن کی وسیع اور حقیقی معلومات کی داد نہ دینا ایک بدترین ناانصافی ہوگی اور انداز بیان کا یہ ایک ایسا امتیازی وصف ہے جو دوسرے مثنوی نگاروں کے وہاں مفقود ہے یا بہت کم پایا جاتا ہے۔ یہی بیانات قاری کے سامنے

اس دور خصوصاً اودھ کی سماجی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ پیدایش اور شادی بیاہ کی تقریبیں ہوں یا شاہی سواری کا ذکر ہو، پرستان کی سیر ہو غرضیکہ آپ کو ہر جگہ چلتا پھرتا، جیتا جاگتا سماج نظر آئے گا۔
شاہ زادہ بے نظیر بڑی ارمانوں کے بعد پیدا ہوتا ہے اور سب سے پہلے:

دوگانہ عرض شکر کا کر ادا تہیہ کیا شاہ نے جشن کا

اور پھر حسب دستور خواصوں، اور خوجوں کی نذریں لے کر اور انعام دے کر خانساماں کو ضیافت کے لوازمات کی تیاری کا حکم دیا جاتا ہے۔ نقار خانے میں نوبت اور شادیانے بجتے ہیں۔ تربی، قرنا اور جھانج کی آوازیں سنکر محل سے دیوان عام تک دھوم مچ جاتی ہے راگ و رنگ کی محفل جمتی ہے۔ مردنگ، تبلا، مجیرا، بین، سارنگی اور پکھاوج سے لے کر رباب (ہارپ) اور قانون تک بجتا ہے۔ ناچنے والیاں اپنے ناز و انداز دکھا دکھا کر ناچتی ہیں اور چھیڑ تک:

غرض تھی خوشی ہی کی بات کہ دن عید اور رات تھی شب برات

اب دودھ پلائی، خواصوں اور لونڈیوں کا ہجوم اور ان کی چھلبلیں آپ کے سامنے ہونگی۔ لونڈیوں کے نام عام طور پر پھولوں کے نام پر رکھنے کا اودھ میں رواج رہا ہے۔ چنانچہ یہاں بھی کوئی چمیلی ہے، کوئی کیتکی، کوئی گلاب، یا پھر ان کی صورت شکل کے مناسب نام دئے جاتے ہیں اسی لئے یہاں کوئی من لگن ہے، کوئی مہرنن اور کوئی ماہ لقا
شادی بیاہ کی رسموں کا بھی یہی حال ہے برات چڑھائی سے لے کر

رخصتی تک کے سارے رسومات اور رواج بڑی خوبی سے پیش کئے ہیں اور جزدی جزدی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، جن کی اکثر مثالیں ہم دے چکے ہیں اب دو چار اور ملاحظہ فرمائیے۔ برات شہزادی بدر منیر (دوطن) کے دہاں پہنچتی ہے۔ وہاں کی رونق دیکھئے:

کھڑے بادلوں کے وہ خیمے بلند　　کریں عالم نور جس کو پسند
عجب مسند اک جگمگی اور فرش　　تمامی کے عالم کا چو کور فرش
بلوریں دھرے شمعدان واں بے شمار　　چڑھیں بتیاں موم کی چار چار
نئے رنگ اور نئے مار کے　　دھرے ہر طرف جھاڑ بلور کے

ناچنے گانے والے آرٹسٹوں کا اخلاقی دستور ملاحظہ فرمائیے کہ انکسار کا اظہار کس طرح ہوتا ہے:

دوپٹے کو سر پر الٹ اور سنبھل　　یکایک وہ صف چیر آنا نکل
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اٹھا　　پہن پاؤں میں اپنے سر سے چھوا

نو باتیں اٹھاتے وقت نوشہ کی بہنیں، دولھن کی بہنوں سے ہلکی پھلکی مزاحیہ تکرار کر بیٹھتی ہیں یہ منظر ملاحظہ فرمائیے:

ڈلی وہ جو ہونٹوں کی تھی لب ملی　　وہ مصری کی مُنہ سے اٹھالی ڈلی
ذرا پاؤں کی وہ اٹھاتے اڑا　　نہیں اور ہاں کا عجب غل ہوا
بہ ظاہر کی تکرار تھی بار بار　　دگرنہ دل اس پاؤں پر تھا نثار

اور تو اور اس رسم کو بھی نہیں چھوڑا ہے کہ جب لڑکا بیاہ کر گھر آتا ہے تو ماں پانی بھرا کٹورا اس کے سر پر سے اتار کر پیتی ہے:

بہو اور بیٹے کو چھاتی لگا وہ دونوں کی دو بانھ سے لی بلا
ہوئی جان اور جی سے ان پر نثار پیا پانی اُن دونوں پر وار وار

نجانے کس طرح میر حسن نے ایک بڑی دلچسپ رسم کا ذکر نہیں کیا جس کو ہمارے اودھ کے قصبات میں "دہلیز روکنا" کہتے ہیں - بہنیں بھائی کی گود میں لدی ہوئی دولھن کو حجلہ عروسی کی دہلیز سے بغیر حق لئے آگے نہیں بڑھنے دیتیں۔ ماں حق دیتی ہے اور بہن دولھن بھاوج کو اپنی گود میں لے لیتی ہے -

ملبوسات اور زیورات کا بیان بھی بڑی تفصیل سے دیا ہے ایک ایسے زیور کا ذکر ہے، جو اوائل بیسویں صدی تک بہت عام رہا ہے، لیکن آج کی نوجوان نسل شاید اس کا نام بھی نہ جانتی ہو وہ ہے آرسی جو بائیں ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنی جاتی تھی اور اس پر آئینے کا ٹکڑا پیوست رہتا تھا جو آئینے کا کام کرتا تھا۔ ضلع ہردوئی کے قصبہ گوپامئو کی باریک جالی اور لوٹ کی آرسی بہت مشہور رہی ہے۔ ایک رقاصہ پان چبا کر ہونٹوں کا رنگ اس طرح دیکھتی ہے:

انگوٹھے کی لے سامنے آرسی وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی

ٹیکنکی نقطۂ نظر سے سحر البیان کا اسلوب رسمی اصولوں کے تحت بالکل مقررہ روایات کا پابند ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، ستائش، اصحاب پاک، مناجات، مدح شاہ عالم بادشاہ اور مدح وزیر الممالک نواب آصف الدولہ، وغیرہ سب کچھ ہے۔ مثنوی مقررہ بحر متقارب مثمن

مقصور الآخر ہے، یعنی فعولن کے بجائے فعول اور کہیں کہیں خبن کے ساتھ صرف فَعَلْ بھی بن گیا ہے جیسا مثنوی کا پہلا شعر ہے

نہ باغ	ب اک خا	نے ترتی	دیا شہ
فعول	فعولُن	فعولُن	فعولْن

کو داغ	کے لالہ	ک سے جس	ہوا رش
فعول	فعولن	فعولُن	فعولُن

سحرالبیان کے افراد اسم بامسمّیٰ ہیں اور ان سے ان کے ناموں کے برعکس کوئی ایسا فعل سرزد نہیں ہوتا کہ آنکھ کے اندھے نام نین سکھ کہا جائے اور کردار نگاری کے بارے میں ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

مکالمے قریب قریب سبھی نہ صرف مقتضائے حال کے مطابق ہیں بلکہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کی ولادت ہوتی ہے۔ رسمی دستور کے مطابق نذریں لینے اور انعامات دینے کے بعد کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ حکم دیتا ہے، اس کے چار اشعار پڑھئے:

کہا جاؤ جو کچھ کہ درکار ہو کہو خانساماں سے تیار ہو

وزیرزادی نجم النساء جوگن کا روپ بھر کر رخصت ہو رہی ہے:

نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار کہا حق کو سونپا تجھے لے سدھار
چلی جس طرح بیٹھ اپنی دکھا اسی طرح دکھلا ہمیں منہ پھر آ
کسی نے کہا بھولیو مت مجھے خدا کے تئیں میں نے سونپا تجھے

اسی طرح بہتیرے مکالمے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ زبان کے بارے میں بس یوں سمجھ لیجیے کہ سلیس اور شستہ اور شگفتہ ہونے کے باوجود ان خامیوں سے پاک نہیں ہے جس کو ناسخ اور آتش نے درست کیا یہاں تک کہ عربی جمع طیور کی جمع طیوروں بھی بنالی ہے۔ میر حسن نے بکثرت تشبیہات سے کام لیا ہے اور سب کی سب نہ صرف بہت خوبصورت ہیں بلکہ ان میں تنوع اور رنگارنگی بھی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ ۔۔۔ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

اندھیرے سے نکلا وہ روشن بیاں ۔۔۔ کہ حرفوں سے جوں ہو دیں معنی عیاں

وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اس کی جھلک ۔۔۔ سحر چاند تاروں کی جیسے چمک

مافوق فطری غیر فطری واقعات کو سنوارنے کے لیے میر حسن نے قضارا اور ناگہاں وغیرہ جیسے الفاظ کا سہارا لے کر قاری کے تاثر کو کسی طرح کم ہونے نہیں دیا اور یہ بھی ان کی ا۔۔ فنکارانہ صفت سمجھیے:

قضارا وہ شب تھی شب چاردہ ۔۔۔ پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ

ہوا ناگہاں اس کا اک جا گزر وغیرہ

سحر البیان کی سب سے نمایاں صفت میر حسن کی فطرت نگاری اور نیچر کی عکاسی ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر کے باغات بالکل دنیوی باغ ہیں، لیکن پرستان کا نقشہ بالکل اس سے مختلف طلسماتی انداز لیے ہوئے ہے: "نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے سے گھر" اور

جواہر کے ذی روح وحش و طیور ۔۔۔ خراماں پھریں صحن میں دور دور

پھریں دن میں سارے وہ حیوان ہو ۔۔۔ کریں رات میں کام انسان ہو

غرضیکہ ہر چیز طلسماتی ہے۔ واقعہ نگاری اور تفصیلی بیانات دینے میں میر حسن کو بے پناہ کمال حاصل تھا ان کے بیانات اتنے حقیقی اور تفصیلی بیانات ہیں کہ ان کی وسیع معلومات اور عمیق مشاہدے پر حیرت ہوتی ہے۔ اگر کوئی آج اس سوسائٹی اور اس سماج پر لکھنا چاہے تو سحر البیان سے بڑھ کر شاید کوئی تاریخ بھی معاونت نہ کر سکے اور آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ میر حسن نے جو کچھ فرمایا وہ بالکل درست ہے:

نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں　　　نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں

زہرِ عشق۔ (۱۸۶۲ء) قصے کا پلاٹ سادہ ہے اور قصے کے واقعات میں جو حرکت پیدا ہوتی ہے وہ محض ہیروئن کی مراسلت پیدا کرتی ہے اور بظاہر بہت کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ مثنوی واجد علی شاہ اختر کے زمانے میں نظم ہوئی ہے جب رنگ رلیوں، شباب کی بدمستیوں، میلوں، عرس، نوچندیوں کی رونق کا مرکز لکھنؤ کو سمجھنا چاہیے۔ نوچندی جمعرات کو مہ جبیں اپنے عاشق کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ یہی واقعہ قصے کو نہ صرف منتہا تک پہنچاتا ہے بلکہ یہ مکالمہ کا لبِ لباب مثنوی کی روح ہے۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ نواب مرزا شوق میر تقی میرؔ کی دریائے عشق سے بہت کچھ متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔ تیکنکی نقطۂ نظر سے مثنوی روایاتی باتوں کی پابند ہے جس میں حمد۔ نعت۔ منقبت وغیرہ کی شمولیت ہے۔ مثنوی کی اشاعت ممنوع قرار دیئے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۲۰ء سے بہت کچھ سنتے چلے آ رہے ہیں اور ویسا ہی کچھ مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اپنے ایک مضمون اردو کا ایک بدنام شاعر یا گنہگار شریف زادی، میں لکھا ہے کہ جب اس کو کسی تھیٹریکل کمپنی نے

اسٹیج پر پیش کیا تو تماشائیوں پر حزنیہ جذبات بری طرح طاری ہو گئے اور کچھ ایسی باتیں پیش آئیں جن کو سانحہ کہنا چاہیئے۔ لیکن ہمیں یہ سب محض شاعری پر محمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اس قصے کو بے حیائی اور عریانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا خصوصاً ائمہ جمعہ کے اقدام کو اس لیئے انھوں نے وفد کی صورت میں اس کے خلاف مسلسل جدّ و جہد کر کے اسکی اشاعت کو بند کرا دیا۔

یہ مثنوی اس وقت نظم ہوئی جب زبان اور اسلوب شاعری بہت کچھ صاف اور شستہ ہو چکا تھا پھر بھی لکھنؤ دبستان شاعری میں شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا جو مشکل سے مشکل قافیئے، محاورات وغیرہ بخوبی استعمال کرنے پر قدرت رکھتا ہو اور نسوانی حسن کو بے نقاب کر سکتا ہو:

کس قدر صاف ہے تمھارا پیٹ　　صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ

نواب مرزا شوق نے اس روش سے ہٹ کر سلیس، شستہ اور شگفتہ زبان میں زہر عشق جیسی مثنوی نظم کی اور اسی لیئے مولانا حالی فرماتے ہیں کہ نواب مرزا شوق نے عام شعرائے لکھنؤ کے برخلاف لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر اکثر ترجیح دی ہے۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا ہے کہ روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر (سحر البیان) بہت بڑھا ہوا ہے مولانا حالی سے بڑی معذرت کے ساتھ ہم یہ عرض کرنے کی جرأت کرتے ہیں کہ میر حسن نے جو جو محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات استعمال کی ہیں وہ اپنی جگہ پر اتنی موزوں اور خوبصورت ہیں کہ زہر عشق کی بندشیں

محاورات وغیرہ ان کے پاسنگ کے برابر نہیں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ نواب مرزا شوق کو نسوانی زبان اور لب و لہجہ اور محاورات کے استعمال پر بڑی دسترس حاصل ہے:

حسرت دل نگوڑی باقی ہے — اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
یاد اپنی تمھیں دلاتے جائیں — پان کل کے لئے بناتے جائیں
نوج انسان بے حمیت ہو — آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو
اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا — بخش دیجو کہا سنا میرا
آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت — بام پر آئی تھی کون سے وقت

زہر عشق کے مکالمے برمحل، تو کہے جا سکتے ہیں مگر غیر فطری ہیں۔ واقعہ ہیرو صاحب خود بیان فرماتے ہیں اور عجیب بات ہے کہ ایک نظر دیکھ کر وہ اس کے بارے میں اس سن و سال پر کمال خلیق.... نو دس اشعار کہہ دیتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے برسوں سے واقف ہیں۔ نوچندی جمعرات کو جب وہ لڑکی ہیرو کے دہاں آتی ہے اور جس طرح اپنے عاشق کیا بلکہ معشوق کو بے ثباتی دنیا، الفت اور عشق وغیرہ کے بارے میں ۹، اسّی شعر میں سمجھاتی ہے وہ کسی ماہر نفسیات اور فاضل مابعد الطبعیات فلسفی کا لیکچر معلوم ہوتا ہے جو نہ برمحل ہے اور نہ ایک مضطرب و پریشان حال لڑکی کی فطرت کے مطابق ہے۔ پھر اس میں وہ ایسی باتیں کہتی ہے، جو ایک معشوق یا عاشق لڑکی کی افتاد طبع کے بالکل برعکس ہے:

رنج فرقت مرا اٹھا لینا ‌‌ ‌ جی کسی اور سے لگا لینا

اسی طرح ماں باپ کی طرف سے جو استفسار کیا گیا ہے وہ نہ صرف غیر فطری ہے بلکہ خلاف تہذیب :

کون سی ماہ رو پہ مرتے ہو ‌ ‌ سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو

اتنی بات ضرور ہے کہ زہر عشق کے مکالموں میں وہ عریانی نہیں ہے جو بہار عشق میں مہ لقا کی ہانتھا پائی میں ہے۔

کردار نگاری کے بارے میں ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔ مختصر یہ کہ زہر عشق کی شہرت اس کی شگفتہ زبان، لکھنوی روزمرہ محاورات خصوصاً خواتین اور بیگمات کے محاورات اور لب و لہجے پر بے پناہ قدرت، سانحات کی عجوبگی اور خود شاعر کی غیر معمولی حسیت پر منحصر ہے۔